شمارہ ۵۶

جولائی، ۱۹۷۱ء

(عابد نمبر)

مدیر اعزازی : **ڈاکٹر وحید قریشی**

مدیر معاون : **کلب علی خاں فائق**

محکمۂ تعلیم مغربی پاکستان نے جملہ مدارس کے لیے بذریعہ
سرکلر جی/۲۲۹۲۹ منظور کیا
افواج پاکستان کی یونٹ لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ناظم مجلس ترقی ادب : پروفیسر حمید احمد خاں

ناشر : ڈاکٹر وحید قریشی

طابع : زرین آرٹ پریس ، ۶۱ ریلوے روڈ ، لاہور

سالانہ چندہ : Rs. 65-00

عابد نمبر : ——

فہرست

☆ ☆ ☆

سید عابد علی عابد ریڈیو مشاعرے میں

مولانا غلام رسول مہر

سید عابد علی عابد مرحوم

مشرقیت و مغربیت کی ایک جامع شخصیت

سید عابد علی عابد ہمارے دور کے ایک خوش فکر شاعر اور خوش ذوق ادیب تھے اور ادب کے قریباً تمام شعبوں میں انھیں یکساں درجہ امتیاز حاصل تھا ۔ انھوں نے مشرقی اور مغربی علوم کا مطالعہ گہری نظر سے کیا تھا ۔ اگرچہ قانون کا امتحان پاس کر چکے تھے اور ایک مرتبہ وکالت شروع بھی کر دی تھی مگر ان کی طبیعت کو شعر و ادب سے جو خاص مناسبت تھی ، وہ انھیں اپنی طرف کھینچ لائی اور زندگی کے بیشتر اوقات انھوں نے ادب ہی کی خدمت میں گزارے ۔ وہ پروفیسر بھی رہے ، خاصی مدت دیال سنگھ کالج کی پرنسپلی میں بھی گزاری ، تاہم ادب سے وابستگی پر کوئی مشغولیت اثر انداز نہ ہو سکی ۔ ان کی کوشش مدت العمر یہی رہی کہ اپنی قومی زبان کے دامن کے لیے بہتر سے بہتر جواہرپارے زیادہ سے زیادہ مقدار میں مہیا کر دیں ۔ ان کی زندگی کا آخری دور گوناگوں علالتوں کی وجہ سے خاصا تلخ ہو گیا تھا ، مگر ان کے علمی و ادبی انہماک میں کوئی کمی نہ آئی اور شدید جسمانی تکلیفات میں بھی وہ سب کے ساتھ خندہ پیشانی سے ملتے رہے ، اور جب باتیں شروع ہو جاتی تھیں تو ملنے والے کو احساس تک نہ ہوتا تھا کہ وہ علیل ہیں یا علالت کے باعث ان کی قوت فکر و نظر یا گل افشانیِ گفتار یا نکتہ‌نوازی میں کوئی کمی آ گئی ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ علالت و رنجوری نے ان کے جسم پر کتنا ہی برا اثر ڈالا ہو لیکن ان کے علم ، ان کے بلوغِ نظر یا ان کی جدت طرازی کو قطعاً متاثر نہیں کیا تھا ۔ وہ اپنی تمام اداؤں میں سب سے نرالے تھے اور آخری دم تک ان کی منفرد حیثیت محفلِ احباب کی رونق بنی رہی۔

ذاتی خصائص و خصائل :

جس حد تک مجھے اندازہ ہے ، وہ سب سے اس طرح ملتے تھے جیسے گہرے اور مخلص دوست باہم ملتے ہیں ۔ ہنس کر ملنا اور ہنس کر بات کرنا ان کی

خصوصیات میں داخل تھا - وہ ہر مسئلے پر بے تکلف گفتگو شروع کر دیتے تھے - سننے والے کو ان کے انکار سے اتفاق ہوتا یا نہ ہوتا مگر ان کی کوئی بات کسی پر گراں نہ گزرتی تھی - اپنے دوستوں اور نیاز مندوں کو دیکھتے ہی وہ پھول کی طرح کھل جاتے تھے - میں نے ان لوگوں سے بھی ان کا یہی برتاؤ دیکھا جو غالباً ان کے دوست نہ تھے ، یا کہنا چاہیے جن سے انھیں اختلاف تھا - اقبالؒ کا ارشاد ہے :

برتر از گردوں مقامِ آدم است
اصل تہذیب احترامِ آدم است

یہ "تہذیب" جس کی اصل "احترامِ آدم" ہے ، مرحوم عابد کے رگ و پے میں رچی ہوئی تھی - واضح رہے کہ اس میں تصنع ، بناوٹ یا ساخت کا کوئی شائبہ نہ تھا - یہ "تہذیب" ان کی فطرت و طبیعت کا جزو تھی - ممکن ہے انھیں نے مذاکرہ و مطالعہ یا تحریر و نگارش میں کسی کے خلاف بھی کچھ لکھا ہو اور ایک بالغ نظر شخص سے دنیا کے ہر فرد کی غیر مشروط ہم‌نوائی کی امید کیوں کر رکھی جا سکتی ہے ، لیکن یہ مخالفت نہ تھی ، اختلاف تھا - مخالفت اور اختلاف میں بنیادی فرق ہے ؛ اختلاف کا مقصد و مدعا صرف یہ ہوتا ہے کہ زیر غور معاملے کا دوسرا پہلو بھی سامنے آ جائے تاکہ پڑھنے یا سننے والوں کو اپنی رائے میں توازن پیدا کرنے کا موقع مل جائے ، یعنی اختلاف خدمتِ علم و نظر کا ایک حصہ ہے - مخالفت میں وہ فرد خود بھی زیر بحث آ جاتا ہے جس سے معاملہ پیش آ جائے - نفس علم کی خدمت حسبِ ضرورت یا حسبِ صواب دید صرف اختلاف تک محدود ہے ، مخالفت کو میرے نزدیک خدمتِ علم سے کوئی مناسبت نہیں -

فارسی ادب کا گہرا مطالعہ :

عابد مرحوم کے مطالعے کا دائرہ بہت وسیع تھا - خصوصاً انھوں نے ابتدائی دور ہی میں فارسی ادب کو گہری نظر سے دیکھا تھا - اس کے بے شمار ثبوت ان کی تحریرات و نگارشات سے ملتے ہیں - ان میں سے میرزا غالب کی فارسی شاعری پر ان کا وہ مفصل مقالہ بھی ہے جو انھوں نے جوانی کے دور میں لکھا تھا اور وہ رسالہ "جامعہ" دہلی کے تین یا چار نمبروں میں شائع ہوا تھا - میرزا کو اپنی فارسی شاعری پر ہمیشہ ناز رہا اور بے شائبہ ریب یہ ناز بالکل بجا تھا لیکن عابد مرحوم کے مقالے کی اشاعت تک میرے محدود علم کے مطابق میرزا کی فارسی شاعری پر مفصل بحث کسی نے نہیں کی تھی -

اگر اس سلسلے میں یہ بھی عرض کردوں تو شاید نامناسب نہ سمجھا جائے کہ جب وہ کسی شخصیت کا تجزیہ ایک خاص نقطۂ نگاہ سے اختیار کر لیتے تھے ، تو بدیہی حقیقتوں کو نظر انداز کر کے اسی کے اثبات پر متوجہ رہتے تھے حالانکہ ان کے اختیار کردہ دلائل کی یک قلم دوسری توجیہات ممکن ہی نہیں ، محل و موقع کے لحاظ سے ابلغ تھیں ۔ اس کے کچھ نمونے میرزا غالب کی فارسی کلیات نظم کے مقدمے میں مل سکتے ہیں جو مجلس ترقی ادب لاہور نے تین جلدوں میں چھاپی ہے ۔ لیکن میں یہاں اس پر بحث کا رشتۂ بیان نہیں کھولنا چاہتا اور پیش نظر تقریب بھی غالباً اس کے لیے موزوں نہیں ۔

انداز اظہار رائے :

اکثر اہل علم مختلف معاملات کے متعلق ٹھوس ، پختہ اور قطعی رائیں رکھتے ہیں لیکن زندگی میں دو شخصیتیں دیکھیں جو اپنی رائیں نہایت دل پذیر انداز میں پیش کرتی تھیں اور نفس اظہار رائے کے بعد کسی دلیل و برہان کی ضرورت باقی ہی نہیں رہتی تھی ۔ ایک میرے نہایت عزیز و مکرم دوست حکیم احمد شجاع مرحوم ، دوسرے سید عابد علی عابد مرحوم ۔ مثلاً اردو زبان کے متعلق عابد مرحوم کی رائے ملاحظہ فرمائیے :

''اردو کوئی مسئلہ نہیں جس پر ڈی ایٹ کرائی جائے یا اس کے مفید و مضر اثرات پر بحث کی جائے ۔ اردو ایک زبان ہے اور زبان کسی اصول سے نہ اچھی ہوتی ہے ، نہ بری اور نہ اسے اختیار کرنے یا نہ کرنے پر کسی مباحثے کی ضرورت ہے ۔ زبان شخصیت اور محسوسات کے اظہار کا آلہ ہے اور میں جب اس آلے کو استعمال کرتا ہوں تو گویا اسے اپنے لیے واحد اور بہترین ذریعۂ اظہار ہی سمجھ کر استعمال کرتا ہوں ۔ البتہ بعض آلے مصنوعی ہوتے ہیں جو کبھی ذات کا حصہ نہیں بنتے ، جیسے لنگڑے آدمی کی لکڑی کی ٹانگ اسے کبھی اپنے جسم کا جیتا جاگتا حصہ معلوم نہیں ہوتی ۔

انگریزی پاکستان کی زبان نہیں اور جس محدود طبقے میں وہ بولی جاتی ہے ، اس کے لیے بھی وہ لکڑی کی ٹانگ ہے جس سے انھیں کبھی تسکین نہیں ہو سکتی ۔''

مزید فرمایا :

''جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ پاکستانی قوم ایک ٹانگ سے محروم ہے

اور اس کی ضرورت لکڑی کی ایک ٹانگ ہے ، مجھے ان سے صرف اتنا کہنا ہے کہ کاش وہ اپنے گولگے ہونے کا بھی اعتراف کر لیتے . . .
کیا ہم میں سے کوئی اس بات کا اعتراف سچے دل سے کرنے کے لیے تیار ہے کہ وہ لنگڑا اور گونگا ہے ؟ اگر نہیں تو پھر انگریزی زبان کی ضرورت محسوس نہیں ہونی چاہیے ۔''

دیکھیے ، یہ محض اظہار رائے ہے لیکن طریقہ ایسا اختیار کیا اور بات ایسے انداز میں کہی کہ کوئی جداگانہ دلیل پیش کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔ اصل معاملہ مدلل و معقول انداز میں پُر تاثیر طریق پر سب کے سامنے آ گیا ۔

مولانا عبدالحق مرحوم :

اس ضمن میں مولانا عبدالحق مرحوم و مغفور بابائے اردو کا ذکر بھی مرحوم عابد نے کتنے اچھے انداز میں کیا ۔ انھوں نے کہا :

''مولوی عبدالحق اُردو کے اولین معماروں میں تھے اور ان کا کارنامہ اُردو کی عمارت کی تعمیر تھا ۔ ان کو ادب کے معیار پر پرکھ کر کوئی فیصلہ کرنا دیانت داری نہیں ۔ مکان معمار بناتا ہے اور مکین اپنی رہایش اپنے طور پر اختیار کرتے ہیں ، اس کی تزیین کرتے ہیں ، اس کو سلیقے سے رہن سہن کے قابل بناتے ہیں ۔ اگر کوئی مکان کی تعمیر کا اطلاق مکینوں پر کرنے لگے تو یہ نادانی ہوگی ۔ مولوی صاحب نے یہ مکان تعمیر کرنے میں جو جدوجہد کی وہ ہماری تاریخ کا ایک حصہ ہے اور ہم مکینوں کو یہ احسان فراموش کر کے خود کو خانہ بدوش ثابت نہیں کرنا چاہیے ۔

یہ رائے بھی ہر اعتبار سے درست ہے ۔ مولانا عبدالحق مرحوم و مغفور نے اپنی زندگی اُردو کے لیے وقف کر دی اور جو کچھ کمایا ، دوستوں ، عزیزوں ، ریاستوں اور رئیسوں سے جو کچھ لیا ، اردو کی نذر کر دیا ۔ وہ کم و بیش ترپن سال اردو کے خدمت گزار رہے اور ان کی ہمت سے اردو کو خاص فروغ حاصل ہوا ۔ اس سلسلے میں ان کی جدوجہد یقیناً ہماری قومی زندگی کا ایک اہم باب ہے ۔ اب ہم سب کا فرض ہے ، اس عمارت کو اپنے ذوق ، اپنی ضرورتوں اور اپنے مقاصد و عزائم کے مطابق سجا لیں ۔

جامع شخصیت :

یہ عابد مرحوم کے خصائص و خصائل کی صرف چند جھلکیاں ہیں لیکن ان سے بھی ان کی شخصیت کا اندازہ کر لینے میں خاصی مدد مل سکتی ہے ، مگر مجھے یہاں یہ عرض کرنا ہے کہ ان کی وفات کا اندوہ و قلق دوگونہ ہے ۔ اول اس لیے کہ وہ بجائے خود علمی و ادبی حلقے کے ایک ممتاز رکن تھے اور بعض اعتبارات سے ان کی حیثیت اس حلقے میں وہی تھی جو محفل میں شمع کی ہوتی ہے ۔ دوم اس سے بھی زیادہ اندوہ و قلق اس امر پر ہے کہ وہ مشرقی و مغربی علوم کے جامع تھے ۔ ہم جس دور میں پہنچے ہوئے ہیں ، اس میں ایسی جامع شخصیتوں کی تربیت کے ممکنات بہت گھٹ گئے ہیں حالانکہ ہمارا عبوری دور ابھی ختم نہیں ہوا اور اس دور میں مشرقی و مغربی علوم کی جامع شخصیتیں ہی ہمارے ان نونہالوں کے لیے ضرورت کا سروسامان مہیا کر سکتی ہیں جن کے دوشِ ہمت پر ہماری قوم اور ہمارے عزیز وطن کی گراں بہا ذمہ داریوں کا بار عظیم پڑنے والا ہے ۔ مرحوم نے اپنے ذوق اور دیدہ ریزی سے یہ جامعیت پیدا کر لی تھی اور ان کے عہد تعلیم و تربیت میں جامعیت پیدا کر لینے کے اسباب بھی خاصے موجود تھے ۔ اب احوال و ظروف بالکل بدل گئے ہیں اور جو نئی پود ہمارے سامنے پرورش پا رہی ہے ، اس کی حیثیت ایک ایسے سفینے کی ہے جس کے لنگر یا مستول یا بادبانوں کے متعلق یقین کی بنا پر کچھ کہنا مشکل ہے اور جو سفر درپیش ہے اس میں قدم قدم پر طوفان اور گردابوں سے سابقہ پڑنے کا اندیشہ ہے ۔

نئی نسل کی خاص ضرورتیں :

میری غرض خدا نخواستہ یہ نہیں کہ ہراس پیدا کروں ، صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہماری نئی نسل کی ضرورتیں خاص ہیں اور اس کی تربیت کے اسباب بھی خاص ہیں ۔ ہمیں یقیناً ان تمام مفید علوم و معارف سے مستفید ہونا چاہیے جو مغربی دنیا نے خصوصیت سے بہ کثرت مہیا کر رکھے ہیں اور ان میں برابر اضافہ ہو رہا ہے ۔ لیکن ہمارے لیے قدرت نے جس خطۂ ارض کو بود و باش کی غرض سے پسند کیا ہے ، اس کے واجبات تنہا مغربی علوم و معارف میں گم ہو جانے سے پورے نہیں ہو سکتے ۔ لازم ہے کہ ہمارے ہر استفادے کی بنیاد و اساس ہماری اسلامیت اور مشرقیت ہو ۔ ہم سب کچھ سیکھیں ، ہر مفید علم و فن سے فائدہ اٹھائیں مگر یہ نہ بھولیں کہ ہم مسلمان ہیں اور مشرقی ہیں ۔ ان مقاصد کے لیے زیادہ سے زیادہ سروسامان تربیت کی توقع انھی ہستیوں سے ہو سکتی ہے جو مشرق

اور مغربی علوم کی جامع ہوں - ایسی ہی ایک ہستی سید عابد علی عابد مرحوم کی بھی تھی - اس وجہ سے ان کی وفات ہمارے لیے دوگونہ رنج و قلق کا باعث ہے -

اسلامی مسلک :

تاہم موت و حیات کا سلسلہ ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گا - اس دنیا کے بہترین اور مقدس ترین وجود بھی عارضی طور پر زندگی کی زینت بنے اور رخصت ہو گئے اور کسی کا رنج و قلق موت و حیات کے سلسلے کو ایک لمحے کے لیے بھی روک نہ سکا - ہم مسلمان ہیں اور ہمارے لیے صحیح مسلک یہی ہے کہ ہر حال میں راضی بہ رضا رہیں - جو ہم سے بچھڑ گئے ، ان کے لیے مغفرت کی دعا کریں اور ان کے اچھے کاموں کو اس غرض سے یاد رکھیں کہ اللہ تعالیٰ ہم کو بھی اچھے کام انجام دینے کی توفیق سے سرفرازی بخشے - آمین ثم آمین -

☆ ☆ ☆

قمر نقوی

قطعۂ تاریخ وفات

سکہ عابد علی عابد سا ہوا کم عابد
آپ کے بعد ہے ویرانی کا عالم عابد
نہ گلوں میں ہے وہ بو باس نہ غنچوں پہ نکھار
اب گل و برگ پہ رخشندہ نہ شبنم عابد

۲۸۸ ۱۲۱۴ ۴۶۹ = ۱۹۷۱ء

سلیم اختر

آردو میں نوکلاسیکی تنقید کا احیاء

(سید عابد علی عابد کے نظامِ تنقید کا تجزیاتی مطالعہ)

(۱)

سید عابد علی عابد کے نظامِ تنقید کے تجزیاتی مطالعے میں یہ امر اساسی اہمیت کا حامل ہے کہ وہ محض ایک ناقد ہی نہیں بلکہ تخلیقی فن کار بھی تھے ، گو یہاں اس بحث کا موقع نہیں کہ ناکام شاعر جلے دل کے پھپھولے پھوڑنے کو نقاد بن بیٹھتے ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ ناقد اگر تخلیقی کرب سے بھی آشنا ہو تو وہ محض نقاد بن کر تخلیق کی دنیا کے اردگرد اور اس سے وابستہ احساسات کی سوحوں پر سے ہی نہیں گزرتا بلکہ خود اپنے تخلیقی کرب کے حوالے سے وہ اس تخلیقی عمل کو بھی خود پر طاری کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کا سرچشمہ سائیکی کی گہرائیوں میں تلاش کرنا ہوتا ہے ۔ سید عابد علی عابد چونکہ خود بھی تخلیقی عمل اور اس سے وابستہ نفسی کیفیات کے رمزشناس تھے اس لیے بحیثیت ناقد—چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر—ان کا تخلیق یا تخلیق کار کے بارے میں رویہ ہمدردانہ (مگر مشفقانہ نہیں) رہتا ہے ۔

اس ضمن میں یہ بھی ملحوظ رہے کہ وہ کسی ایک صنفِ ادب کی زلف گرہ‌گیر ہی کے اسیر نہ رہے بلکہ ان کی تنوع پسند طبیعت ، تخلیقی اُپج اور خلاقانہ ذہانت نے ادب کی ہر صنف میں دائمی اہمیت کے نقوش چھوڑے ۔ ایسے نقوش جو ادبی تاریخ میں روشن مینار اور آنے والوں کے لیے چراغ راہ ثابت ہو سکتے ہیں ۔ عابد علی عابد نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خوش فکر شاعر ، ناول نگار ، افسانہ نویس اور ڈراما نگار بھی تھے اور ان پر مستزاد ان کے کامیاب تراجم—چنانچہ عابد علی عابد کے ذہنی ورثے میں یہ کچھ ہے :

شاعری : ''شب نگار بنداں'' ۱۹۵۵ع—''بریشم عود'' ۱۹۶۶ع ۔

ناول : ''شمع'' ۱۹۳۷ع—''دکھ سکھ اور بھاگ'' ۱۹۳۹ع—''چاندنی'' ۔

افسانے : ''طلسمات''، ''گل ہائے بہار''، ''حجابِ زندگی''، ''قسمت''۔

ڈرامے : ''شہباز خان'' ۱۹۵۱ع — ''روپ متی باز بہادر'' ۱۹۶۱ع — ''ید بیضا''۔

تنقید : ''انتقاد'' ۱۹۵۶ع — ''شعرِ اقبال'' ۱۹۵۹ع — ''تلمیحاتِ اقبال'' ۹۵۹ ع — ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' ۱۹۶۰ع — ''تنقیدی مضامین'' ۱۹۶۶ع ۔

تراجم : ''داستان'' (ترجمہ : پیرلوئی) — ''بشر ہے کیا کہیے'' (ترجمہ : سنکلر لوئیس ، ۱۹۵۹ع) — ''قیامت کی رات''، (ترجمہ : والٹر لارڈ ، ۱۹۵۹ع) — ''یہ ہے شمالی افریقہ''، (ترجمہ : جان گنتھر ، ۱۹۶۰ع) — ''تعلیم کا عمل'' (ترجمہ : جیروم اس برونر ، ۱۹۶۲ع) — ''میراثِ ایران'' (ترجمہ : اے جے آربری ، ۱۹۶۲ع) — داستانِ فلسفہ (ترجمہ : ول ڈیوراں (فہرست نامکمل) ۔

اتنا کچھ لکھنے کے ساتھ ساتھ وہ ایک مانے ہوئے استاد بھی تھے ۔ چنانچہ ان کے شاگرد آج بھی محبت اور احترام سے ان کا نام لیتے ہیں ۔ اس امر کی طرف یوں اشارہ کیا کہ بعض اوقات ان کی تحریر میں لیکچر کا انداز بھی پیدا ہو جاتا تھا ۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ بول کر لکھوانے کے عادی تھے ، ویسے اچھا ڈیکٹیشن بھی اچھا استاد ہی دے سکتا ہے[1] ۔

۱۔ اس کے باوجود میں اس امر پر یقیناً زور دوں گا کہ بعض مقامات پر ان کا انداز ایک ناقد کا کم اور معلّم کا زیادہ محسوس ہوتا ہے ۔ اس ضمن میں صرف ایک ہی مثال (''شعرِ اقبال''، ص : ۹۸) کافی ہوگی :

''انوارِ سہیلی'' کی رسمی تدریس کی غایت بھی صرف یہ ہے کہ طالب علم کو چند ایسی کہانیاں معلوم ہو جائیں جن سے اخلاقی اسباق مترشح ہوتے ہیں لیکن ''انوارِ سہیلی'' کے مطالعے کا ایک اور اسلوب بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ استاد اس دلکش اور دل پذیر کتاب کی تاریخ بیان کرے ، اصل سنسکرت کتاب کا سراغ دے ، یہ بتائے کہ رودکی نے اس کتاب کو منظوم کیا ، نصر اللہ کے نثری متن ''کلیلہ دمنہ'' کا ذکر کرے ، فارسی ادبیات میں ابن مقفّع کی اہمیت سے بحث کرے اور پھر طالب علم

(بقیہ حاشیے اگلے صفحے پر)

ایک سے زائد اصناف میں جوہر دکھانے والوں کے بارے میں بالعموم ایک نزاعی سوال پیدا ہوا کرتا ہے کہ کس صنف کی تخلیق کو بقیہ پر فوقیت دی جا سکتی ہے ؟ اور یہی بحث تخلیق کار عابد اور ناقد عابد کے بارے میں بھی چھڑ سکتی ہے۔ یہ درست ہے کہ عابد کی شاعری دیگر تخلیقی کاوشوں پر بھاری ہے لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ اگر پلڑے میں ان کی جملہ تصانیف ڈال دی جائیں تو تنقید کا پلڑا بھاری رہے گا اور تنقید میں بھی ''اصول انتقاد ادبیات'' اور ''شعر اقبال'' باقی تنقیدی کتب کے مقابلے میں بہت بلند ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اردو تنقید میں بھی اب ان کی اہمیت مسلّم ہے۔

''اصول انتقاد ادبیات'' — جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے — ادبی تنقید کے رہنما اصولوں سے بحث کرتی ہے۔ اردو تنقید میں اصولوں سے بحث کرنے والی کتابیں چند ہیں ، اسی لیے اب تک لوگ حالی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' اور شبلی کی ''شعر العجم'' سے آگے نہ بڑھ سکے۔ کلیم الدین احمد کی ''اردو تنقید پر یک نظر'' بہت اچھی کتاب تھی لیکن اس کے مباحث سے جنم لینے والے نزاعات نے ناقدین کو اس سے ایسا ڈرایا کہ وہ اس کی تردید تو بخوشی کر لیں گے لیکن اس سے استفادے کی بالعموم خود میں ہمت نہیں پاتے۔ آج حالی ہمیں بہت زیادہ معتدل نقاد نظر آتا ہے ، جب کہ نزاعات کے لحاظ سے اسے بھی اپنے عہد کا کلیم الدین احمد سمجھا جا سکتا ہے۔ مگر ''اصول انتقاد ادبیات'' کی اہمیت متنازعہ فیہ ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ اس لیے کہ یہ غالباً واحد ایسی کتاب ہے جس

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

کو یہ بتانے کہ نصراللہ کے متن میں اور حسین واعظ کے متن میں کہ ''انوار سہیلی'' کہلاتا ہے ، کیا فرق ہے اور فارسی نثر نصراللہ سے حسین واعظ کاشفی تک کن کن مرحلوں سے گزری ہے ؟''

واضح رہے کہ اس موقع پر اقبال کی تعلیم کا ذکر ہو رہا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا بولتے بولتے عابد خود کو کلاس میں محسوس کرنے لگے اور جس طریقے اور تفصیلی معلومات کے ساتھ وہ ''انوار سہیلی'' اپنے طالب علموں کو پڑھاتے ، اس کے ذکر اور طریق تدریس کی وضاحت سے وہ نفسی آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ نکتہ عابد کے اسلوب کے عناصر ترکیبی کے مطالعے اور تشکیلی عناصر کی تفہیم میں بھی کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ ان کی تحریروں سے اس نوع کی مثالوں کی تلاش دشوار نہ ہوگی۔

میں جملہ اصنافِ ادب اور تنقید سے وابستہ مسائل و مباحث کا محاکمہ کرتے ہوئے کچھ ادبی اقدار کی تشکیل کی سعی ہی نہ کی بلکہ ان کی روشنی میں اصنافِ ادب اور منفرد تخلیقات پر عملی تنقید بھی کی - یوں اس کتاب کی دوگونہ اہمیت ہو جاتی ہے ؛ اپنی عمومی حیثیت میں یہ اُردو ادبیات کی ایک جامع دستاویز ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ وہ اصول بھی مہیا کرتی ہے جن کی راہنمائی میں خود عابد کی اپنی تخلیقات اور تنقیدات کو بھی پرکھا جا سکتا ہے - بہالفاظِ دیگر ایک طرف یہ ادبیات کے لیے معائیر مہیا کرتی ہے تو دوسری طرف عابد کے لیے معیار -

''اصولِ انتقادِ ادبیات'' کی وسعت اور ہمہ گیری کا اندازہ اس کے ابواب کی ترتیب ہی سے ہو جاتا ہے : باب اول (ادب اور اس کی اصناف) باب دوم (انتقادی مطالعے کے مباحث عمومی) باب سوم (یورپ میں انتقادِ ادبیات) باب چہارم (مشرقی انتقاد کے اہم مسائل اور مغربی اسلوب) باب پنجم (اُردو میں انتقاد کا ارتقا) باب ششم (شعری تخلیقات کے اصولِ انتقاد) باب ہفتم (داستانیں) باب ہشتم (ناول) باب نہم (مختصر افسانہ) باب دہم (ڈراما) باب یازدہم (مرثیہ : اصطلاحی معانی میں) -

''شعرِ اقبال''——اقبال پر عملی تنقید بھی ہے اور تشریح و توضیح سے اس کے کلام کے محاسن اجاگر کرنے کی سعی بھی !

اقبال پر اب تک اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ ''اقبالیات'' اب تنقید کی ایک مقبول ترین اصطلاح بن چکی ہے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبالیات کی ذیل میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ بہت کم ناقدین کے ہاں تازگی کی خوشبو اور تنوع کی بوقلمونی ملے گی ، جس طرح تکرار و توارد کی بنا پر غزل کے بعض تصورات نے روایت کی صورت اختیار کرکے اظہار کے لیے بنے بنائے سانچے مہیا کر دیے ہیں ، کچھ یہی حال اقبالیات کا ہے - اتنا کچھ لکھا گیا——بلکہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی لکھا گیا——کہ اقبال کے ضمن میں اب نئی بات اس کے خلاف ہی لکھ کر ہو تو ہو ورنہ بظاہر ناقدین نے تو نئی بات نہ کہنے کی قسم کھا رکھی ہے ، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مطالعۂ اقبال کے کچھ خطوط متعین ہو چکے ہیں اور خوشہ چیں یا ذہنِ رسا نہ رکھنے والے ناقدین کا ایک جم غفیر ہے جو اس دائرے میں آنکھیں بند کیے گھوم رہا ہے - اقبال پر بیشتر کتابوں میں خودی ، عقل ، عشق ، مرد مومن وغیرہ ایسے موضوعات ، اقبال کے اشعار اور حوالوں کی تکرار اور خیالات کی یکسانیت اکتاہٹ پیدا کر دیتی ہے ، اس لیے چند بہت ہی اچھے اور اوریجنل نقادوں سے قطع نظر اکثریت کے مضامین ایک ہی سٹینسل سے نکلے

سائیکلو سٹائل کیے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ۔ لیکن عابد علی عابد نہ تو ایسے ناقدین میں سے ہیں اور نہ ہی ''شعرِ اقبال'' ریڈی میڈ قسم کی کتابوں ایسی ہے ۔ ''شعرِ اقبال'' اقبال پر چند بہت ہی اچھی کتابوں میں سے ہے اور بلاشبہہ اسے اقبالیات میں اضافے کا موجب قرار دیا جا سکتا ہے ۔ ''شعرِ اقبال'' کا ضمنی عنوان ہے : ''اقبال کے شعورِ تخلیق کا جائزہ'' اور یہی تمام کتاب کی روح اور بنیاد ہے ۔ کتاب تین اجزا میں منقسم ہے ؛ جزو اول میں ہندوستان کا سماجی ، فکری ، سیاسی اور تمدنی ''پس منظر'' مہیا کیا ہے تاکہ ان تمام شعری روایات کے بھی سراغ لگائے جا سکیں جو اقبال کے وقت تک مسلسلات کا درجہ اختیار کر چکی تھیں ۔ اس کے بعد ''ابتدائی تعلیم و تربیت ، محفلِ احباب ، داغ اور اُردو کی شعری روایات کا جائزہ لیا گیا اور پھر ان کے پس منظر میں ''ابتدائی عواملِ تخلیق اور ان کے اثرات کا سلسلہ'' اور اس سے وابستہ نفسی تغیرات کی تحلیل کی گئی ہے ۔ جزو دوم میں اقبال کا ''یورپ کا سفر اور فکری انقلاب'' کا بڑی تفصیل سے محاکمہ کیا گیا ہے ۔ جزو سوم میں دراصل اصل کتاب کی روح ہے کہ اس میں عابد نے ''اقبال کے شعورِ تخلیق کا ابلاغ و اظہار'' کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے خاص طور پر کلامِ اقبال میں ''مطابقتِ الفاظ و معنی'' ، ''علائم و رموز'' اور ''صنعت گری'' پر روشنی ڈالی ہے ۔ یہی نہیں بلکہ صنعت گری کے تشکیلی عناصر ؛ یعنی ''تشبیہات و استعارات'' ، ''محسناتِ شعر'' (صنایع و بدایع — لفظی و معنوی) ، ''خیال افروزی'' اور ''ایجاز و حذف'' کو بطور خاص اجاگر کیا ہے ۔ دیکھا جائے تو یہ تمام موضوعات و مباحث قطعی طور سے نئے نہیں ہیں لیکن اس کے باوجود قدم قدم پر عابد کے تخلیقی ذہن اور کامیاب تشریحات کا اندازہ ہوتا رہتا ہے ۔

''تلمیحاتِ اقبال'' البتہ عابد کی علمیت کی مخصوص چھاپ سے عاری نظر آتی ہے ۔ اقبال کی تلمیحات میں سمندر ایسی بے کرانی ملتی ہے تاریخی مثالوں اور عربی فارسی ادبیات کے حوالوں سے قطع نظر قرآن مجید کی بے شمار آیات کی تضمین کی گئی ہے ۔ ان کے ساتھ ساتھ مغربی علوم و افکار اور شخصیات کے بے شمار حوالے ہیں اور پھر ان سب پر مستزاد فلسفیانہ افکار کی طرف اشارات ! اس نوع کی تالیف کی کامیابی کا انحصار حصولِ معلومات ، فراہمیِ مواد اور حصولِ حوالہ جات پر ہوتا ہے ۔ یہ اچھا خاصا انسائیکلو پیڈیا کی طرز کا کام ہے کہ ایسی کتابیں عام مطالعے کی ذیل میں نہیں آتیں بلکہ حوالے اور سند کے کام آتی ہیں ، دراصل یہ کام ایک باضابطہ قسم کے ادارتی عملے کا ہے ، کسی فرد واحد کا نہیں ۔ عابد نے اپنی وسعتِ مطالعہ اور علمی تبحر کی بنا پر اس کٹھن کام کا بیڑا تو اٹھا لیا لیکن اپنے مقصد کے لحاظ سے یہ کتاب اتنی باعثِ افادہ نہیں ثابت ہوئی جتنی کتاب کے عنوان اور مؤلف کے

نام سے توقع بندھ جاتی ہے -

''انتقاد'' اور ''تنقیدی مضامین'' منفرق مضامین کے مجموعے ہیں - ہر دو کتب میں شامل مضامین کے عنوانات سے جہاں عابد کی تنقید میں تنوع کا اندازہ ہو جاتا ہے، وہاں اس کے ذہن رسا کی پرواز بھی واضح ہو جاتی ہے - اول الذکر کتاب میں ایک درجن مضامین ہیں: ''انتقاد کا منصب''، ''سخن فہمی''، ''حیات دبیر''، ''الفاظ میں تاریخ''، ''کلمہ 'آئینہ' کی تحقیق''، ''فورٹ ولیم کالج کے قیام کی غایت''، ''اقبال اور فنون لطیفہ''، ''اقبال کے کلام میں مطابقت الفاظ و معنی''، ''اقبال کے کلام میں 'لالہ' کی علامتی اہمیت کا ارتقا'' اور ''اقبال اور مقام رسالت'' ——جبکہ مؤخرالذکر کتاب ان نو مضامین پر مشتمل ہے: ''شعر''، ''کلاسیک کیا ہے''، ''اردو میں حروف تہجی کی غنائی اہمیت''، ''دہلی اور لکھنؤ کے شعری دبستان''، ''ریختی''، ''غالب اور بیدل''، ''محمد حسین آزاد''، ''شکوہ'' اور ''جدید غزل'' -

ان مستقل تصانیف[۱] کے علاوہ عابد نے مختلف اوقات میں مختلف جراید میں بھی ادبی اور تنقیدی نوعیت کے مقالات سپرد قلم کیے - خاص طور سے مجلس ترقی ادب کے مجلہ ''صحیفہ'' (جس کے وہ بانی اور پہلے مدیر تھے) میں ان کے مقالات بہت اہم ہیں - ان کا مشہور اور طویل مقالہ ''اردو غزل کے علائم و رموز'' اسی میں بالاقساط (''صحیفہ'' نمبر ۲ تا ۹) طبع ہوا تھا - عابد کی تمام منتشر تحریروں کو جمع کر کے Collected works کی صورت میں طبع کرنے کی ضرورت ہے تاکہ اردو کے اس مخصوص مزاج کے حامل ناقد کی یہ تحریریں تلف نہ ہوجائیں بحیثیت مجموعی عابد علی عابد کی تمام تنقیدی تحریروں کی یوں درجہ بندی کی جا سکتی ہے:

(الف) **تنقیدی اصولوں سے بحث**: ''اصول انتقاد ادبیات'' — ''انتقاد کا منصب''، ''سخن فہمی'' (— ''انتقاد'' —) ''شعر''، ''کلاسیک کیا ہے'' (— ''تنقیدی مضامین'' —) ''ادب اور روایت'' (''صحیفہ'' شمارہ نمبر ۱) -

(ب) **اقبالیات**: ''شعر اقبال''، ''تلمیحات اقبال'' -- ''اقبال اور فنون لطیفہ''، ''اقبال کے کلام میں مطابقت الفاظ و معنی''، ''اقبال کے کلام میں 'لالہ' کی علامتی اہمیت کا ارتقا''، ''اقبال

۱- مجلس ترقی ادب لاہور 'البدیع' اور 'البیان' دو اور کتابیں طبع کر رہی ہے -

اور مقامِ رسالت" (— "انتقاد" —) "شکوہ" (— "تنقیدی مضامین" —) ۔

(ج) لسانیات : "الفاظ میں تاریخ" ، "کلمۂ آلیند کی تحقیق" (— "انتقاد" —) "اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت" (— "تنقیدی مضامین" —) ۔

(د) تنقیدِ شعر و شاعر : "دہلی اور لکھنؤ کے شعری دبستان" ، "ریختی" "غالب اور بیدل" ، "جدید غزل" (— "تنقیدی مضامین" —) ۔

(ہ) مؤرخانہ : "حیاتِ دبیر" ، "فورٹ ولیم کالج کے قیام کی غایت" ، (— "انتقاد" —) ، "محمد حسین آزاد" (— "تنقیدی مضامین" —) "عہدِ مغلیہ کی نقاشی" ("صحیفہ" نمبر ۳۱) "امیر خسرو اور کلاسیکی موسیقی" ("صحیفہ" نمبر ۱۸) "سید امتیاز علی تاج (ملفوظات)" ("صحیفہ" نمبر ۵۳) "سرسید اور مسلمانوں کا ملّی اور ثقافتی احیاء" ("نگارِ پاکستان" ، سرسید نمبر ، حصہ دوم ، ۱۹۷۱ء) ۔

(۲)

اردو میں نقادوں کی بالعموم دو اقسام ملتی ہیں ؛ ایک وہ جن کا مطالعہ صرف مشرق ادبیات تک محدود ہے ، یا تو یہ انگریزی سے قطعی طور سے نابلد ہیں اور اگر انگریزی زبان سے واقف بھی ہیں تو مغرب کی تنقیدی روایات اور اصولِ نقد سے گہری واقفیت نہیں ، ایسے ناقدین بعض اوقات ادھر اُدھر سے خوبصورت انگریزی حوالوں ، اقتباسات یا ناقدین کی آراء کو جمع کرکے اپنی تحریروں میں انھیں کلی پھندنوں کی طرح سجاتے ہیں یا پھر چند معروف ناقدین کے اسماء اور کتابوں کے نام موقع بے موقع گنوا کر اپنی تنقید کو گویا Up to date بنا لیتے ہیں ۔ دوسری قسم کے ناقدین بالعموم ایم ۔ اے انگریزی ہوتے ہیں اور اپنے متضاد ساتھیوں کے برعکس یہ مشرق ادبیات اور اردو کی تنقیدی روایات سے تقریباً کورے ہی ہوتے ہیں ۔ چنانچہ انگریزی ادبیات کے مطالعے اور انگریزی تنقید سے اخذ شدہ نظریات و تصورات کو معیار بنا کر یہ اپنے کلاسیکی یا ہم عصر ادب کو پرکھتے ہیں ۔ ایسی تنقید کے نتائج اور ان کی افادیت سے غرض نہیں ، تاہم اتنا ضرور عرض کروں گا کہ بعض اوقات ——— ہمیشہ نہیں ——— ایسی تنقید یک طرفہ ٹریفک ایسی صورت اختیار کر لیتی ہے ورنہ انتہا پسندی ، غلو یا پھر کج نگاہی کی بنا پر ناروا نزاعات کے لیے "ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ———"

ایسی حالت پیدا ہو جاتی ہے ۔

ان دو عمومی درجات کے باہمی امتزاج سے بعض ناقدین ایسے بھی ہیں جنہیں اردو کی کلاسیکی روایات سے واقفیت کے ساتھ ساتھ جدید مغربی علوم اور تنقیدی نظریات سے بھی آگہی ہے ۔ یوں افراط و تفریط سے بچنے کی بنا پر توازن کو ان کی تنقید کی اساس قرار دیا جا سکتا ہے ۔ اس انداز کی معروف مثالوں میں ڈاکٹر سید عبداللہ ، ڈاکٹر وحید قریشی اور آل احمد سرور کے نام لیے جا سکتے ہیں ۔ ان تینوں نقادوں میں ذہنی رویوں کے اختلافات کے باوجود ایک قدر مشترک ہے اور وہ ہے ـــــ میانہ روی ۔

عابد علی عابد کا بھی ان تینوں حضرات کے ساتھ نام لیا جا سکتا ہے ۔ چنانچہ عابد نے مشرق و مغرب کی ادبیات کا گہرا مطالعہ ہی نہ کیا بلکہ اپنے اعلیٰ ذوق کی بنا پر ہر دو سے ہی کسبِ فیض بھی کیا ۔ عابد کا اردو کے علاوہ فارسی ادبیات کا بھی گہرا مطالعہ تھا ۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے انگریزی ، فارسی اور اردو کے تنقیدی نظریات سے بھرپور استفادہ بھی کیا تھا اسی لیے ان کی تحریروں میں مشرق اور مغرب کی تنقیدی روایات کا خوشگوار امتزاج ملتا ہے ، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ ان کے تنقیدی فیصلوں میں جو میانہ روی اور اعتدال کا رجحان ملتا ہے ، وہ ان کے مزاج کا عطیہ نہیں بلکہ یہ مشرق و مغرب کے مطالعے کا فیض ہے ۔ اس لیے نہ تو وہ مغرب سے مرعوب ہوتے ہیں اور نہ ہی انھوں نے روایت کے نام پر مشرق پر مغرب کو فروغ دینے کی سعی کی ۔ ''شعرِ اقبال'' کی یہ عبارت قابل غور ہے :

''. . . . بہ امتدادِ زماں ہم لوگ اپنے قدیم انتقادی نظریات اور متعلقہ مباحث سے نا آشنا ہوتے چلے جا رہے ہیں ۔ اگر اس کے ساتھ یہ ہوتا کہ مغربی اسلوبِ انتقاد اور پیمانہ ہائے تقدیر شعر سے ہم کلیۃً آگاہ ہوتے تو اردو ادب کو پرکھتے وقت ایک واضح معیار ہمارے سامنے ہوتا لیکن ہوا یہ ہے کہ بہ استثنائے چند ، آج کل کے نقاد نہ تو مغرب کے انتقادی نظریات سے پوری آگاہی رکھتے ہیں ، نہ اپنی قدیم انتقادی اقدار سے آگاہ ہیں ، اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اردو میں انتقاد بے حد غیر متوازن اور غیر واضح ہے ۔ اردو کو خالص مغربی اسلوبِ انتقاد کے مطابق جانچا گیا تو اس قسم کا نتیجہ بر آمد ہوگا جو عبداللطیف صاحب نے غالب کے کلام کو پرکھنے کے بعد نکالا تھا کہ غالب کا شمار جلیل القدر شعرا میں نہیں ہو سکتا ۔''

اس ضمن میں تفصیلی بحث کے بعد عابد نے نتیجہ یہ نکالا (ص : ۶۰-۱۵۵۹) :

''مختصر یہ ہے کہ آج کل اردو ادب کو پرکھتے وقت نقاد پر لازم ہے کہ وہ مشرقی اسلوبِ انتقاد کے اس جلیل القدر ذخیرے سے بھی فائدہ اٹھائے جو اس کی میراث ہے اور دورِ حاضر کے ان نئے انتقادی نظریات کو بھی نظر میں رکھے جو جدید علمی و فنی انکشافات سے مربوط ہیں ۔''

الغرض مشرق و مغرب کے خوشگوار امتزاج نے جہاں عابد کی تنقیدی حسّ کو صیقل کیا ، نگاہ میں گہرائی پیدا کی اور جدید ترین علوم سے روشناس کرایا ، وہاں اس کی نگہ میں اعتدال بھی پیدا کیا اور عابد کو بلاشبہہ اردو کا معتدل مزاج نقاد قرار دیا جا سکتا ہے ۔ یہ مشرق و مغرب کے مطالعے سے پیدا شدہ اعتماد ہی تو تھا کہ عابد نے ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' ایسی کتاب لکھی اور وہ بھی اس دعوے کے ساتھ :

''اردو میں انتقادی اشارات تو بہت کثرت سے ملتے ہیں ، مختلف اصنافِ سخن سے متعلق مضامین بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں ۔ بعض اصنافِ ادب پر مستقل کتابیں بھی لکھی گئی ہیں — مثلاً ناول ، مختصر افسانہ ، غزل ، نظم ، داستان گوئی ۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے نام سے اردو کی انتقادی کاوشوں کا جائزہ لیا ہے ، حامد اللہ افسر صاحب نے اور غلام محی الدین زور نے انتقادِ ادبیات کے کچھ مجموعی اصول مدوّن کرنے کی کوشش کی ہے — لیکن اس کے باوجود یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ اردو میں ابھی تک ایسی کتاب وجود نہیں جس میں اردو ادب کی مختلف اصناف کو جانچنے اور پرکھنے کے اصول وضع کیے گئے ہوں اور اس سلسلے میں مشرق اور مغرب کے دونوں انتقادی دبستانوں سے مدد لی گئی ہو ، کم از کم راقم السطور کی نظر سے ایسی کوئی کتاب نہیں گزری جس میں مشرق کی مشہور انتقادی اصطلاحات اور علامات و رموز کی توضیح یوں کی جائے کہ مغرب اور مشرق میں جو انتقادی اقدار مشترک ہیں ، وہ واضح ہو جائیں ۔ کوئی ایسی منظّم کوشش بھی نہیں کی گئی کہ ہمارے ہاں معانی اور بیان کی جو اصطلاحات رائج ہیں ، ان کی تطبیق مغربی ادب کی متعلقہ اصطلاحات سے کر دی جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ مشرق کے اسلوبِ انتقاد میں اور مغرب کے انداز میں جو فصل اور جو بُعد معلوم ہوتا ہے ، وہ بیشتر

ناواقفیت پر مبنی ہے ۔ تحقیق کرنے سے معلوم ہوگا کہ مشرق اور مغرب میں اقدار کے بہت سے پیمانے مشترک ہیں ، صرف اصطلاحات کے صحیح معنی متعین کرنے کی ضرورت ہے ۔ معانی کے صحیح تعین کے بعد فوراً واضح ہو جائے گا کہ جس چیز کو ہمارے قدیم نقاد 'بلاغت' کہتے تھے ، انگریزی اسلوبِ تنقید بھی اس سے آگاہ ہے ، 'تشبیہ' کی جو غرض و غایت مشرق میں ہے ، کم و بیش وہی مغرب میں ہے ۔ 'اختصار' کو جو اہمیت مشرق میں حاصل ہے ، وہی مغرب میں ہے ۔ مختصر یہ کہ مشرقی اور مغربی انتقادی پیمانوں کا فاصلہ کہیں بہت کم ہو جائے گا اور کہیں دونوں اسالیب میں مکمل یگانگت دکھائی دے گی ۔''
(ص : ۴-۳)

تشبیہ اور استعارے کا بیان اور اس سے وابستہ فنی مباحث مشرقی تنقید میں اساسی حیثیت رکھتے ہیں ، بلکہ ان پر اتنا زور دیا جاتا رہا ہے کہ بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان مباحث کو خارج کر دینے کے بعد مشرقی تنقید اگر پورے طور سے ختم نہ بھی ہوئی تو لولی لنگڑی یقیناً ہو جائے گی ۔ لیکن عابد علی عابد نے اپنے وسیع مطالعے کی بنا پر یہ ثابت کر دیا کہ تشبیہ اور استعارے کی مغرب میں بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی کہ مشرق میں ۔ چنانچہ بقول عابد :

''انگریزی نقادوں نے بھی تشبیہ اور استعارے کی غایت یہی بتائی ہے کہ انشا پرداز معروف سے مجہول کی طرف جائے ، اور عربی اور فارسی کے نقادوں نے بھی غایتِ تشبیہ سے بحث کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ حقیقت کا ذہن نشین کرنا من جملہ مقاصدِ تشبیہ ہے ۔ اسے اگر یوں کہا جائے کہ دقیق حقائق اور لطیف کوائف کا بیان تشبیہ اور استعارے کا منصب ہے تو مشرق اور مغرب میں کوئی اختلاف باقی نہ رہے گا ۔''
(اصولِ انتقادِ ادبیات ، ص : ۱۹۸)

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عابد علی عابد کی تنقید کی یہ بنیادی خصوصیت ہے کہ اس میں مشرق کے روایتی مباحث تو ہیں لیکن انگریزی ادبیات اور جدید تنقیدی نظریات کی روشنی میں ان سے استفادے کا رجحان بھی قوی تر ہے ۔

ادب کا فنونِ لطیفہ سے جو گہرا تعلق ہے ، اس کی بطور خاص وضاحت کی ضرورت نہیں کہ ایک وہ زمانہ تھا جب تنقید جمالیات کا ایک ذیلی شعبہ تھی اور ادب کا مصوری اور سنگ تراشی وغیرہ کے ساتھ نام لیا جاتا تھا ، گو اب وہ بات

تو نہیں رہی اور ادبی تخلیقات اور ادبی تنقید کا معیار اور منصب فنون لطیفہ سے جداگانہ قرار دیا جا چکا ہے لیکن پھر بھی لفظ و معنی سے وابستہ مباحث جمالیات کے تذکرے کے بغیر مٹھاس سے عاری مٹھائی محسوس ہوتے ہیں ۔ یوں بھی کروچے ایسے ماہرینِ جمالیات کے نظریات ادب اور ادبی تنقید پر اثرانداز ہوتے رہتے ہیں اس لیے نقاد فنونِ لطیفہ سے واقفیت رکھتا ہو یا کسی خاص فن (جیسے موسیقی یا مصوری) سے شغف ہو تو اس کی تنقید میں ایک نئی جہت پیدا ہو سکتی ہے ۔ اردو تنقید میں غالباً عبدالرحمان بجنوری نے ''محاسنِ کلامِ غالب'' میں سب سے پہلے یورپ کے عظیم مصوروں اور اہم سنگ تراشوں سے غالب کا بعض امور میں موازنہ کر کے مطالعۂ غالب کو ایک نیا تناظر مہیا کیا تھا ۔ اس نقطۂ نظر سے عابد کی تنقید کا مطالعہ کرنے پر قاری کو مایوسی نہیں ہوتی کیونکہ مصوری اور موسیقی سے ان کی گہری دلچسپی کا کئی مواقع پر اظہار ہوتا رہتا ہے ۔ اسی شغف نے ان سے ''اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت'' ایسا مقالہ لکھوایا لیکن اس کے علاوہ بھی انھوں نے ادب اور فن کے ضمن میں اصولی بحثوں کو مصوری اور موسیقی کے موازنہ اور مشترک خصائص کی ہم آہنگی سے بہت پر لطف بنا دیا ہے ۔ چنانچہ ''اصولِ انتقاد ادبیات'' میں (ص : ۵۷ اور ص : ۱۰۲) مصوری کے سلسلے میں بہت کام کی باتیں درج ہیں ۔ موسیقی اور ادب کی یوں تطبیق کی گئی ہے ۔

''اردو ادب کی روایت میں Rhythm یا شعری آہنگ موسیقی کی طرح میکانکی اصولوں کا پابند ہے ۔ شعر پڑھنے والا ایک خاص مقام پر اسی طرح قافیے اور ردیف کی نمود کا خواہاں ہوتا ہے جس طرح کلاسیکی سنگیت کے مخاطب سم کے جویا ہوتے ہیں ۔ وزن کے میکانکی آہنگ میں تغیر روایت پسند کو اسی طرح ناگوار ہوتا ہے جس طرح کلاسیکی سنگت کے ماہر کو گانے والے کی بگڑتی ہوئی لے اور تال ناپسند ہوتی ہے ۔''
(ص ۸۳ - ۸۴)

اسی خیال کو زیادہ شدت سے ایک اور موقع پر یوں ادا کیا :

''شعر اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے ۔ شعر کی صفاتِ جمالی دو ہیں : نغمہ اور ترنم ۔ یہ دونوں موسیقی کی مبادیات جانے بغیر سمجھ میں نہیں آتیں ۔ شاعر کے لیے ممکن ہے کہ وہ موسیقی سے واقف ہوئے بغیر اپنے انداز تحریر میں ترنم اور نغمہ پیدا کر دے لیکن سخن فہم کے لیے ممکن نہیں کہ موسیقی سے واقف ہوئے بغیر ترنم اور نغمے کی ماہیت کو سمجھ لے ۔'' (ص : ۱۳۷) ۔

الغرض عابد نے مشرق و مغرب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ خود کو ادب تک محدود نہ رکھا بلکہ اپنی ذہنی دلچسپیوں کے دائرے کو وسعت دے کر ان سے اخذ شدہ نتائج کو بھی اپنی تنقیدی بصیرت میں جذب کرنے کی کوشش کی اور نتیجہ اس کی تنقید کے خوشگوار تنوع کی صورت میں نکلا ۔

(۳)

جدید اردو تنقید کا آغاز الطاف حسین حالی اور مولانا شبلی نعمانی سے ہوتا ہے ۔ یہ دونوں عظیم ہم عصر اردو کے اہم نقاد ہی نہیں بلکہ میری دانست میں یہ دو مخصوص رویوں کے حامل (اور اب تو پیشرو) بھی تھے ۔ نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو حالی اور شبلی کی طبیعتوں میں بُعد المشرقین ملتا ہے ۔ حالی سرد مزاج اور غیر جذباتی ہی نہ تھے بلکہ تحلیلی ذہن بھی رکھتے تھے ۔ چنانچہ انھوں نے غیر جذباتی انداز میں غیر جانبداری سے ادب اور ادیبوں کو پرکھا ۔ اس کے برعکس شبلی میں جذبانیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی ۔ چنانچہ ''موازنہ انیس و دبیر'' سے لے کر عطیہ بیگم سے عشق[۱] تک یہ سب ان کی جذباتی طبیعت کے غماز ہیں ۔

اس نقطہ نظر سے اگر اردو ناقدین کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں حالی کی مانند غیر جذباتی اور شبلی کی مانند جذباتی ناقدین کی کمی نہ محسوس ہوگی ۔ چنانچہ ادب کے بارے میں جذباتی رویہ رکھنے والوں میں محمد حسین آزاد ، عبدالرحمان بجنوری ، نیاز فتح پوری وغیرہ کا نام بطور خاص لیا جا سکتا ہے ، جب کہ غیرجذباتی رویے کے حامل ناقدین میں مجنوں گورکھپوری ، احتشام حسین اور ڈاکٹر وحید قریشی وغیرہ نمایاں تر ہیں ۔ اور عابد علی عابد کو بھی اسی زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے ۔

اس غیر جذباتی رویے کے علاوہ جو دوسری اہم ترین خصوصیت مجھے نظر آتی ہے ، وہ عابد کا ''Eclectical'' ہونا ہے ، یعنی وہ ادب پارے کی روح تک پہنچنے ، اس میں پوشیدہ حسن کو اجاگر کرنے اور اس کے خواص کی تحسین کے لیے کسی مخصوص ادبی نقطہ نظر ، کسی ایک دبستان ، مروج نظریات یا فیشن ایبل نعروں کو عینک نہیں بنا لیتے ۔ ادب پاروں کے بارے میں ایسا ''غیر مخصوص'' رویہ آسانی سے نہیں جنم لے سکتا ، اس کے لیے جہاں وسیع مطالعے کی ضرورت ہے

۱۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو :
ڈاکٹر وحید قریشی : ''شبلی کی حیاتِ معاشقہ ۔''

دیان اس ژرف نگاہی کی بھی ضرورت ہوتی ہے جس کی بنا پر ملمع اور سونے میں تمیز کی جا سکتی ہے ۔ یہ درست کہ کسی ایک مخصوص دبستان یا نقطۂ نظر سے ادبیات کی پرکھ بھی فایدے سے خالی نہیں ہوتی کیونکہ ایک خاص زاویہ بعض اوقات محدب شیشے کی صورت اختیار کر لیتا ہے ، لیکن اتنا ہے کہ ایک مخصوص دبستاں یا طریقے کا پیرو کار بالآخر اس کا غلام بن جاتا ہے اور یوں وہ ادب میں بالآخر تعصب ، تنگ نظری اور غلو کا پرچارک بن جاتا ہے ؛ لیکن Eclectical نقاد چونکہ ایسی پابندی سے آزاد ہوتا ہے اس لیے وہ گلشنِ ادب میں بھنورے کی طرح پھرتا ہے[۱]۔ وہ ایک سیاح ہے کہ دیار دیار گھومنے سے جھجھک محسوس نہیں کرتا لیکن اگر اس میں بہتر پرکھ کی صلاحیت نہ ہوگی تو وہ خود بھی گمراہ ہوگا ، اپنے ساتھ دوسروں کو بھی گمراہ کردے گا کیونکہ وہ صرف رد و قبول کی قوی تر صلاحیت کی بنا پر ہی تنوع کی وادی میں سرگرداں پھرنے سے محفوظ رہ سکتا ہے ۔ بحیثیت مجموعی اس طریقے کو ''Mosaic'' سے تشبیہ دی جا سکتی ہے کہ فن کار مختلف رنگوں اور صورت کے شیشوں کو ایک شبیہ کی صورت میں باہم پیوست کر دیتا ہے ۔

تیسری خصوصیت عابد کی تنقید کا توضیحی انداز ہے ۔ وہ ادب کا محض شارح یوں نہ رہا کہ فطرت نے اسے تحلیلی ذہن بھی عطا کیا تھا ، چنانچہ وہ کسی ادب پارے کی تشریح کرتے وقت اسے اجزا کی صورت میں تقسیم کرتا جاتا ہے ، ہر جزو کی تفہیم کرتا جاتا ہے اور پھر سب کو یوں ملا دیتا ہے کہ محاسن و معانی ناسباتی وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں ۔ اس پر مستزاد وسعتِ مطالعہ ! اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عابد کی تنقید کی علمی سطح ہی بلند نہیں رہتی بلکہ تحلیل کی بنا پر گہرائی بھی ملتی ہے ۔

میں اس نکتے کی وضاحت کے لیے صرف ایک مثال پیش کروں گا : ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' میں روایت اور جدید ادب کے سلسلے میں تاثیر کی ایک نظم

۱۔ بقول عابد :

''مذاقِ سلیم کے حصول کے لیے لازم ہے کہ نقاد کا مشاہدہ وسیع ہو اور جو کچھ اس نے دیکھا ہے ، اس میں سے معنی خیز مشاہدات کو چھانٹ کر ذہن میں رکھا ہو تاکہ جب کسی غیر معمولی تشبیہ اور نادر استعارے سے واسطہ پڑے تو مطلب سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہ آئے ۔''
(''اصولِ انتقادِ ادبیات'' ، ص : ۱۳۶)

''دیو داسی'' کی مثال دیتے ہوئے یہ لکھا :

''اس نظم کی تشکیل میں جن عناصر نے حصہ لیا ہے ، وہ ماضی
روایت اور جدید ادب کے ذخائر ، تاریخ و ادب سے عبارت ہے ۔
واثق ہے کہ یہ نظم تبھی لکھی جا سکتی تھی کہ شاعر ادبی روایات کے
ذخائر پر دسترس رکھتا اور جدید علوم و انکشافات سے بہرہ ور ہو ۔
بادی النظر ہی میں اس نظم کو پڑھ کر ذہن میں ان چیزوں کا احساس ہوتا ہے ۔

۱۔ ہندی شاعری کی مٹھاس ، لوچ اور گھلاوٹ ۔
۲۔ وزنِ مستعمل کا ترنم ۔
۳۔ یک جنسی محبت کی تاریخ اور کوائف ۔
۴۔ افلاطون کے اعترافاتِ خود نوشت ۔
۵۔ سیفو ۔ جزیرہ Lesbos اس کا وطن ، Lesbian love جو جزیرۂ Lesbos سے منسوب ہے ۔
۶۔ طوائفیت کی تاریخ ۔
۷۔ جنوبی ہند میں ہندو دھرم کا جنس سے گہرا تعلق ۔
۸۔ عورتوں کی بےبسی لیکن ان کی روح کی تابندگی ۔
۹۔ ہندی اور فارسی الفاظ کے تال میل کا حیرت انگیز خوشگوار صوتی اثر ۔
۱۰۔ تشبیہات اور استعارات کی ندرت ۔
۱۱۔ اشارات اور تلمیحات کی لطافت ۔
۱۲۔ معاشرتی اور مذہبی بے انصافی کے خلاف احتجاج'' (ص : ۹۷) ۔

بالفاظ دیگر عابد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ایک نقاد اتنا کچھ جاننے کے بعد ہی اس (یا کسی بھی ادب پارہ) سے پورا پورا انصاف کر سکتا ہے ۔

''انتقاد'' عابد کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے اور اس لحاظ سے اہم کہ اس کے پہلے مقالے ''انتقاد کا منصب'' سے تنقید کے بارے میں عابد کے خیالات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے ۔ یہ مقالہ محض اس نوع کا دیباچہ نما مضمون نہیں جس میں نقاد اپنے اور اپنی تنقید کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے ان اصولوں کی وضاحت کرتا ہے جن سے وہ بالخصوص راہ نمائی حاصل کرتا ہے ۔ بلکہ میری رائے میں عابد کا یہ مقالہ اس لحاظ سے بے حد اہمیت حاصل کر جاتا ہے کہ اس میں عابد نے ایک بنیادی بات کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے ؛ یعنی اردو تنقید کی اساس کچھ اصولوں پر استوار ہونی چاہیے ۔

ان کے بقول :

''وہ بزرگوار بڑے باہمت اور باحوصلہ ہیں جنھوں نے ایسے ناسازگار حالات

فن انتقاد کے میدان میں قدم رکھا ، لیکن ان کی محنتیں کتنی ہی قابل ستائش کیوں نہ ہوں ، اصول پر مبنی نہیں - دوسرے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں انتقادی مضامین تو موجود ہیں لیکن فن انتقاد کو ایک علم مدون کی حیثیت سے ابھی پیدا ہونا ہے ، اور اگر نقاد سردست صرف اتنا ہی کردے کہ اپنی علامات کی تشریح اور تعریف کرتا چلے تو بڑی بات ہے -'' (ص ۔ ۱۱)

یہ درست ہے کہ عابد نے بطور خاص اس نکتے کو آگے نہ بڑھایا بلکہ اسے صرف ''علامات کی تشریح اور تعریف' تک ہی محدود رکھا لیکن اس اقتباس سے اتنا تو یقیناً عیاں ہو جاتا ہے کہ عابد کو اردو تنقید کی اس بنیادی خامی کا احساس ہی نہ تھا بلکہ وہ ہر وقت اس کی طرف اشارہ بھی کرتے ہے ۔ بلکہ میں تو یہ کہنے کو بھی تیار ہوں کہ شاید اسی جذبے نے اس سے بعد میں ''اصول انتقاد ادبیات'' ایسی کتاب تالیف کرائی - ویسے یہ حقیقت ہے کہ ہمارے ناقدین کی اکثریت نے کبھی بھی ان اصولوں کی تحلیل و تشکیل کا نہ سوچا جن پر تنقید کی اساس استوار ہونی چاہیے یا کم از کم ایسے اصول جن پر ان کی اپنی تنقید ہی کی بنیاد قرار پا سکتی ہو - یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ہماری تنقید کا کافی سے زیادہ حصہ محض کالج نوٹس قسم کی تحریروں پر مبنی ہوتا ہے - ایسی تحریریں جو بعض اوقات طالب علم کو ۳۳ فی صد نمبر بھی نہیں دلوا سکتیں -

عابد علی عابد کو اردو ناقدین کی اکثریت کی اس خامی کا احساس تھا ، اس لیے انھوں نے ''اصول انتقاد ادبیات'' کے علاوہ اپنی دیگر تالیفات میں بھی وقتاً فوقتاً اصولوں پر بحث کی ، یہی نہیں بلکہ خود بھی ان اصولوں کی روشنی میں ادبیات کی پرکھ کی - ان اصولوں سے اختلاف ہو سکتا ہے ، عابد کی تشریح و توضیح کو بھی مسترد کیا جا سکتا ہے ، تخلیقات کے بارے میں ان کے آراء اور فیصلوں کو بھی تسلیم کرنے سے انکار کیا جا سکتا ہے لیکن عابد کو ایک ''بے اصول'' ناقد نہیں قرار دیا جا سکتا -

(۴)

آئیے اب عابد کے اسلوب کا جائزہ لیں -

''اصول انتقاد ادبیات'' میں ایک موقع پر عابد نے 'اسلوب' کے ضمن میں ان خیالات کا اظہار کیا تھا :

''بے شک اعلیٰ درجے کے فن کار اپنی تخلیقات میں اپنی انفرادیت کا اظہار

کرتے ہیں اور اپنے اسلوبِ تحریر کے ذریعہ جانے پہچانے جاتے ہیں
لیکن اس انفرادی تشخص کے باوجود ان کی تحریروں پر ماضی کے نثری
سرمایے کا بہت اثر ہوتا ہے ۔ اس طرح شاعر (اچھا شاعر مراد ہے) بلاشبہ
اپنی شخصیت کا اظہار اپنے مخصوص اسلوبِ نگارش کے ذریعے کرتا ہے ،
لیکن اس کا اسلوبِ نگارش انھی عناصر سے تشکیل پاتا ہے جو اسے روایت
سے ورثے میں ملتے ہیں ۔ روایت کے ارتقا کو مد نظر رکھے بغیر نہ تخلیق
ممکن ہے ، نہ انتقاد اور جو شخص یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ مطالعے سے
تخلیقی قوتوں کا جوہر ماند پڑ جاتا ہے ، وہ ایک نہایت خطرناک غلطی کا
ارتکاب کرتے ہیں ۔ تخلیقی جوہر مطالعے سے ماند نہیں پڑتا بلکہ جلا پاتا
ہے ۔ اسلوبِ نگارش الہام کی طرح فن‌کار پر نازل نہیں ہوتا بلکہ وہ
اصطلاحاً اکتساب سے اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں واقعی اسلوب منفرد
اور مخصوص نظر آتا ہے اور شخصیت کے اظہار کا ذریعہ بن جاتا ہے ۔''
(ص : ۷۴)

ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر اس اقتباس میں مندرجہ ذیل امور واضح نظر آئیں گے :

(ا) اسلوب انفرادیت کا ذریعہ ہے ۔
(ب) روایت اسلوب کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے ۔
(ج) اسلوب شخصیت کا اظہار ہے ۔
(د) مطالعے سے تخلیقی صلاحیتوں کو جلا ہوتی ہے ۔
(س) اسلوب الہامی نہیں ، اکتسابی ہوتا ہے ۔

یہ پانچ اصول ایسے ہیں جو اسلوب کی عمومی بحث میں بھی کام آ سکتے ہیں اور ان ہی کی روشنی میں عابد کے اسلوب کا جائزہ بھی لیا جا سکتا ہے ۔

ان میں سے ''ب'' اور ''د'' کو تو بطورِ خاص عابد کے اسلوب سے وابستہ قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا گیا ، عابد کا مشرقی ادبیات کا گہرا مطالعہ تھا ۔ قدیم مشرقی تنقیدی اسالیب سے ان کی واقفیت سرسری نہ تھی ، نہ ہی وہ قدیم ادبی روایات سے بے بہرہ تھا (روایت کے بارے میں عابد کے خیالات کا تفصیلی مطالعہ آئندہ سطور میں پیش کیا جائے گا) ۔ اس طرح عابد کی وسعتِ مطالعہ اور اس کی تنقیدی اہمیت کو بھی اجاگر کیا جا چکا ہے ، چنانچہ مطالعے کے نکتے کی روشنی ہی میں ''س'' کو بھی سمجھا جا سکتا ہے ، یعنی اسلوب الہامی نہیں اکتسابی ہوتا ہے ۔ خیالات تو غیب سے آ سکتے ہیں لیکن ان کے لیے

موزوں تر الفاظ کی تلاش ، جسے ایزرا پونڈ کے الفاظ میں "Right Word for the Right Image" قرار دیا جا سکتا ہے ، سراسر شعوری ہوتی ہے ۔ نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو لفظ کی شعوری تلاش ، جو کہ بظاہر ذہن کی خود مختار فعالیت کا نتیجہ نظر آتی ہے ، در حقیقت لاشعوری محرکات اور نفسی عوامل کے تہ در تہ سلسلے کی مرہونِ منت ہوتی ہے لیکن عابد نے اس ضمن میں نفسی محرکات سے بحث نہیں کی ورنہ وہ اسلوب کی بحث کو مزید گہرائی بخش دیتے !

عابد کے تنقیدی اسلوب کی اہم ترین صفت منطقی اور استدلالی رنگ ہے ۔ دلائل کا دائرہ آہستہ آہستہ پھیلتا جاتا ہے ، دلیل کے مختلف پہلو کڑیوں کی مانند باہم پیوست ہوتے جاتے ہیں ، تعمیم سے چلتے ہیں اور قاری کی انگلی تھامے اسے تخصیص تک لے آتے ہیں اور یوں کہ قاری کے لیے اختلاف کی گنجائش نہیں رہتی ۔ عابد نے اپنے بعض مضامین (مثلاً : "انتقاد کا منصب") یا پیراگراف (مثلاً : "شعر اقبال" ، ص : ۱۹۵ ، ۳۳۷) یوں شروع کیے ہیں :

"مسلّم ہے کہ . . ."

یہ نفسیاتی لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس سے قاری آغاز میں مرعوب ہی نہیں ہوتا بلکہ خود لکھنے والے کو اپنی بات اور تحریر پر یقین کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے ۔

عبارت کا منطقی رنگ اس لیے بھی گہرا ہوتا ہے کہ ان کے ہاں تکرار نہیں ۔ عابد یہ جانتا ہے کہ کس بات کو کتنے الفاظ میں سمیٹنا ہے اور کتنے میں پھیلانا ہے ۔ اسلوب کی قطعیت میں جہاں موزوں الفاظ کا شعور شامل ہے ، وہاں خود اپنے ذہن کا اشکال سے پاک ہونا بھی ضروری ہوتا ہے ۔ اگر کسی نکتے کے بارے میں خود نقاد کا اپنا ہی ذہن واضح نہیں تو وہ اپنے قارئین کے لیے بھلا اس کی کیا وضاحت کرے گا ۔ نتیجے میں ناروا تکرار ، بے معنی الفاظ اور بے مصرف تراکیب سے گنجلک کی ایک ایسی دلدل تیار ہو جاتی ہے جس میں سے ناقد نکلنے کی استطاعت نہیں رکھتا ، اس لیے اپنے ساتھ وہ اپنے قارئین کو بھی لے ڈوبتا ہے ۔

عابد کی تحریر میں عالمانہ متانت ایک اور خصوصیت ہے لیکن بعض اوقات یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ شعوری طور پر عربی کے نامانوس یا بوجھل الفاظ لے آتے ہیں ۔ اس سے جہاں ان کی تحریر میں "سادہ بوجھل پن" والی بات پیدا ہو گئی وہاں بعض اوقات پڑھنے والے کو ویسی ہی الجھن ہوتی ہے جیسی مثلاً حالی کے ہاں وقت بے وقت انگریزی الفاظ سے ہوتی ہے ۔ چنانچہ بعض اوقات وہ مروّج یا مقبول الفاظ کی جگہ عربی کے ایسے الفاظ لے آتے ہیں جو لغت یا صرفی اعتبار

سے تو درست ہوتے ہیں لیکن عام فہم نہیں ہوتے[۱] - چنانچہ وہ ہر موقع پر تنقید کی جگہ انتقاد لکھتے ہیں، اس طرح وہ "Association of idea" کے مروج ترجمہ ''تلازمِ خیال'' کی بجائے ''ایتلافِ خیال'' (''انتقاد''، ص : ۲۵) کرتے ہیں - اسی طرح Classification کا ترجمہ ''اصطفاف'' کیا ہے - اس نوع کی مثالوں کی تلاش مشکل نہیں - ویسے بھی عابد کا مولانا ابوالکلام آزاد کی مانند عربی الفاظ کی طرف زیادہ رجحان ہے - چنانچہ استشہاد، متکیف، مختص، راقم السطور، حماسۂ ملی؛ تعمیم، حاسۂ اخلاق، مختصص، متبادر، استناد، مکشوف، تحسر، مستحضر، تسامح، سجادر، مترشح، استمداد، ممارست وغیرہ الفاظ عام استعمال کرتے ہیں - اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ شعوری طور پر عبارت کو بوجھل بناتے تھے یا تحریر میں علمیت کا بوجھ پیدا کرنے کو لغت لاتے تھے - میرے خیال میں اس نوع کے لفاظ برتنے کا مطلب بھی یہی ہوگا کہ عابد ابلاغ کے لیے انھیں اس لیے درست سمجھتے ہوں گے کہ نامانوس ہونے کے باوجود بھی لغت اور گرامر کی رو سے یہی الفاظ موزوں تر معلوم ہوتے ہوں گے - چنانچہ ''شعرِ اقبال'' میں "Epic" کا ترجمہ ''حماسۂ ملی'' کرنے کی یہی وجہ بیان کی :

> ''Epic کا ترجمہ 'رزمیہ' کرنے سے خلطِ مبحث کا اندیشہ تھا اس لیے فارسی ترجمہ اختیار کیا گیا -'' (ص : ۳۰)

(۵)

ان امور کو ذہن میں رکھتے ہوئے عابد کے نظامِ تنقید کی اساس بننے والے عناصر کا جائزہ لینے پر یہ واضح ہوتا ہے کہ عابد ان ناقدین میں سے ہیں

۱- عابد نے ''شعر اقبال'' (ص : ۲۰۸) میں ایک موقع پر اس خیال کا یوں اظہار کیا تھا :

> ''جہاں کوئی مضمون مناسب الفاظ سے کام لے کر اس طرح ادا کیا جائے گا کہ اس کی تمام دلالتیں روشن ہو جائیں تو صنعتِ قطعیت پیدا ہوگی - قطعیت میں ادق الفاظ بھی استعمال ہوں گے ، دقیق اور نادر استعارات سے بھی مدد لی جائے گی کیونکہ مقصد یہ ہوگا کہ توضیحِ مطلب ہو جائے . . . قطعیت کا تعلق توضیحِ معانی سے ہے ، بالخصوص جب معانی مطلوب دقیق ہوں - ہو سکتا ہے کسی فن کار کا اسلوبِ اظہار سادہ ہو مگر قطعیت سے متصف نہ ہو یعنی اسے یہ اہلیت بھی حاصل نہ ہو کہ معمولی معانی کی توضیح کر سکے -''

جنھیں اپنی روایت کا گہرا شعور ہوتا ہے ، ظاہر ہے کہ جس نے فارسی اور اُردو کے قدیم ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہو اور جو ولی کو اُردو شاعری میں کلاسیک کی مثال سمجھتا ہو تو وہ منکرِ روایت تو ہرگز نہیں ہو سکتا اس لیے تو اس کے بقول :

''جس طرح حال کے لمحات ماضی کے عوامل سے لازماً متاثر ہوتے ہیں اور مستقبل کے امکانات کی نشاندہی کرتے ہیں ، اسی طرح روایت کی منزل سے آگے بڑھا ہوا جدید ادب لازماً روایت سے متاثر ہوتا ہے ، اس کے ورثے کو قبول کرتا ہے اور اس میں ترمیم یا تغیر پیدا کر کے روایت کو مستقبل کے امکاناتِ مضمر تک پہنچاتا ہے . . . مثال کے طور پر اُردو ادب کے پروازِ خیال کی فضا ، رموز و علامات اور تلمیحات و استعارات کا افق ، روایات و کنایات کی نوعیت ، مترادفات کی دلالتوں نے پراسرار اور نازک اختلافات ، علمی اور فنی اصطلاحات کی وسعت اور حدود یہ تمام چیزیں بہت بڑی حد تک اُردو کے ماضی سے وابستہ ہیں ۔ اس ماضی کی جڑیں فارسی ، عربی ، سنسکرت ، ہندی اور پنجابی میں پیوست ہیں ۔ اُردو ادب کا نقاد جب تک روایات کے ماضی کے ماخذوں کو کھنگال نہ سکے گا ، موجودہ اُردو ادب کے کوائف پر کاملاً کبھی مطلع نہ ہو سکے گا . . . اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ غزل کے علائم و رموز اور اس کے مصطلحات کے ماخذوں پر غور کرے اور عہد بہ عہد تدریجی تغیرات کا سراغ لگائے ۔ اس سلسلے میں فارسی کا مطالعہ ناگزیر ہوگا کہ اُردو میں جو تغزل کی روایت ہے ، اس کے جڑیں فارسی میں پیوست ہیں . . . عصرِ جدید کی غزل گوئی میں تغزل کی پرانی روایت کے بہت سے عناصر شیر و شکر ہو گئے ۔ آج غزل مقام بلند پر پہنچی ہوئی معلوم ہوتی ہے اس کا تجزیہ تبھی ممکن ہے کہ ہم غزل کے ماخذوں کو کھنگالیں اور یہ دیکھیں کہ غزل کی روایت کا دھارا کہاں سے پھوٹا ہے ، کس طرح ایک دریا بن گیا ہے ، اس میں کون سے معاون دریا شامل ہوئے ہیں اور آج اس میں جو سیلاب سا آیا ہوا معلوم ہوتا ہے ، اس کی نوعیت ، کیفیت اور توجیہ کیا ہے . . . جو نقاد جدید غزل کا جائزہ لے گا ، اس پر لازم ہوگا کہ وہ روایت کے حرکی عمل کو مدنظر رکھ کر مندرجہ ذیل کوائف کا تحقیقی مطالعہ کرے :

(۱) فارسی میں غزل کی ابتدا اور اس کے عہد بہ عہد تغیرات ۔

(۲) اُردو میں فارسی غزل کی اصطلاحات ، علامات اور رموز ۔

(۳) اُردو میں ہندی الفاظ کا ورود اور ہندی شاعری کے اسلوبِ بیان کی مٹھاس کا اثر -
(۴) ولی سے لے کر میر تک علائم و رموز اور تشبیہات و استعارات کا محلِ استعمال -
(۵) میر سے لے کر غالب تک غزل کا ارتقا اور فلسفیانہ افکار کی آمیزش -
(۶) درد کے متصوفانہ خیالات اور ان کا اُردو غزل پر اثر -
(۷) لکھنؤ کا مخصوص تمدن اور تغزل میں اُن واردات کا ذکر جس سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوبہ عورت ہے -
(۸) غزل میں سماجی اور سیاسی شعور کا اظہار اور اس اظہار کا ارتقا -
(۹) اقبال کی غزل میں پرانے علائم و رموز کی نئی معنویت -''
(''اصولِ انتقادِ ادبیات'' ، ص : ۶۰-۷۰)

ہماری تنقید میں ایک دور ایسا بھی آیا جب روایت اور بغاوت اور ان سے وابستہ مسائل پر گرما گرم بحث ہوتی رہتی تھی - ترقی پسند ادب کی تحریک نے پہلی مرتبہ جب ادب کا مادی جدلیت کی روشنی میں جائزہ لے کر ، معاشرے میں جاری طبقاتی کشمکش میں اس کا مقام متعین کرنے کی کوشش میں ادب کو محنت کش طبقے کا حلیف قرار دے کر مخصوص مقاصد کا پابند کرتے ہوئے ، اس کا ایک منصب متعین کیا تو انھوں نے ادبی روایات ، مخصوص اقدار اور بعض مسلّمات کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ یہ مردہ نظام کی نشانیاں ہیں ، ان میں انحطاط پذیر معاشرے کی علامات مضمر ہیں اس لیے یہ نہ تو مستقبل کے لیے اشاریہ بن سکتے ہیں اور نہ ہی جدید ادب اُن سے کچھ اخذ کر سکتا ہے ، لہٰذا مرحوم جاگیردارانہ نظام کی یہ روایات جدید طرز احساس کے منافی ہیں - یہ ہے وہ پس منظر جس میں روایت کی تکذیب اور اہمیت پر نزاعات کا سلسلہ جاری ہوا - گو بعد میں ماضی کو مردود قرار دینے کا یہ انتہا پسندانہ رویہ بھی معتدل ہو گیا لیکن روایت سے وابستہ مباحث جاری رہے ، بلکہ آج بھی ان کی باز گشت سنائی دے جاتی ہے -

اُردو تنقید میں گو یہ ایک نئی بحث تھی اور ہمارے اپنے ادبی حالات کے تناظر میں یہ ایک صحت مند بحث تھی لیکن روایت کا ''دفاع'' کرنے والوں میں سے اکثریت کے خیالات پر ٹی - ایس - ایلیٹ کی بالواسطہ یا بلاواسطہ چھاپ دیکھی جا سکتی ہے - بلکہ میں تو یہ کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ ایلیٹ کا ایک ہی مضمون : ''Tradition and Individual Talent'' اب تک مشعلِ راہ بنا رہا

ہے حالانکہ یہ ۱۹۱۹ء میں طبع ہوا تھا ۔ اس ضمن میں ایلیٹ کے اس مشہور مضمون کا نام بھی لیا جا سکتا ہے : "The Function of Criticism (1923)" ۔

عابد علی عابد کے خیالات پر بھی ایلیٹ کے اثرات واضح تر ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بھی متذکرہ مضمون سے بہت اثر قبول کیا ہے ۔ ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' میں روایت کی بحث گو بہت دلچسپ ہے اور انھوں نے اپنے وسیع مطالعے کی بنا پر برمحل مثالوں اور حوالوں سے اسے ایک حد تک ''طبع زاد'' بھی بنا لیا ہے لیکن ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر واضح ہو جاتا ہے کہ بنیاد بننے والے اصول ایلیٹ سے مستعار ہی نہیں بلکہ بعض سطریں تو اس کا ترجمہ معلوم ہوتی ہیں ؛ مثلاً ایلیٹ نے لکھا :

> "The past should be altered by the present as much as the present is directed by the past."[1]

جبکہ عابد کے بقول :

> ''جہاں ماضی حال کو متاثر کرتا ہے ، وہاں حال ، مستقبل کے امکانات کی نشاندہی بھی کرتا ہے ۔'' (ص : ۷۳)

اس انداز کی مزید مثالیں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں ۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عابد نے گو بنیادی اصول ایلیٹ سے لیے لیکن انھیں اُردو کی شعری روایت میں یوں آمیز کیا کہ قدیم و جدید میں روایت ایک پل کی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے ۔

ایک اور امر ، جس سے عابد نے اپنی تنقید میں — اصولی اور عملی طور سے بھی — خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا ، وہ ہے تنقیدی اصطلاحات کا درست مفہوم ، ان کی اہمیت اور ان کے بر محل استعمال کا صحیح شعور ۔ چنانچہ ''انتقاد'' کے پہلے مقالے ''انتقاد کا منصب'' کا تو آغاز ہی ان سطور سے ہوتا ہے :

> ''مسلّم ہے کہ ہر علم کی ایک خاص زبان ہے جو اس کے مخصوص حقائق کی ترجمان ہے ۔ کچھ رموز و علامات ہیں ، کچھ اشارات و کنایات ہیں ؛ کچھ اصطلاحات ہیں ، ان کے معنی متعین ، دلالتیں روشن اور ان کے پہلو بیّن ہونے چاہئیں ۔ یہ چیزیں تبادلۂ افکار کا زرِ رائج الوقت ہیں ، اس زر کو کھرا ہونا چاہیے ۔ اپنی رموز و علامات سے کام لے کر ہر

۱- T. S. Eliot—"Selected Essays" (Tradition and the Individual Talent p. 15) ۔

علم و فن کے ماہر دوسروں کی بات سمجھتے ہیں اور اپنا مطلب دوسروں
کو سمجھاتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ہر فن کے ماہر ایک ہی زبان بولتے
ہوئے نظر آتے ہیں ۔ اس اعتبار سے موجودہ اُردو انتقاد پر ایک نظر
ڈالیے تو آوے کا آوا بگڑا نظر آئے گا ۔ آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے
تک انتقاد کا جو دبستان قائم تھا ، وہ برا تھا یا بھلا ، اس سے ذرا
قطع نظر کر لیجیے تو آپ کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی اصطلاحات
معین تھیں اور اس کی زبان بولنے والے اپنا مفہوم بالکل صحیح طریقے
پر ادا کر سکتے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔'' (ص : ۹-۱۰)

اصطلاحات سے اس دلچسپی کی وجہ سمجھنی مشکل نہیں کہ علم کی ہر نوع میں درست اور بلاواسطہ ابلاغ کے لیے موزوں تر اصطلاحات کی ضرورت رہتی ہے ۔ بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ مشکل اور ادق اصطلاحات کی بنا پر عبارت بوجھل بن جاتی ہے لیکن اس علم سے خصوصی دلچسپی رکھنے والے کے لیے اصطلاح کا استعمال اور اس کی تفہیم ناگزیر ہے ۔ دیگر علوم کے اس کلیے سے تنقید بھی مستثنیٰ نہیں کیونکہ درست مفہوم کے ابلاغ کی اہمیت کا احساس رکھنے والا ہر نقاد ہی اصطلاحات اور ان سے وابستہ مفاہیم میں قطعیت کا خواہاں ہوتا ہے ۔ چنانچہ بقول عابد :

''اصطلاحات کے سلسلے میں معانی کا غیر متعین ، مبہم یا غیر واضح
ہونا اسلوبِ نگارش کے تجزیے کے سلسلے میں تو قیامت ہے ؛ جہاں تک
معانی کے مباحث کا تعلق ہے ، اصطلاحات کے معانی بالکل روشن نہ ہوں
تب بھی مفہوم کم و بیش ظاہر ہو ہی جاتا ہے ، لیکن جب نقاد صفات
یا اندازِ نگارش کا تجزیہ کرنے بیٹھتا ہے تو اس کے لیے لازم ہو جاتا ہے
کہ وہ نہ صرف سٹائل یا اسلوب و انداز کے معانی کی تعیین کرے بلکہ
اس سلسلے میں جن صفات کا ذکر کرتا ہے ، ان کے معانی اور ان کی
دلالتیں بڑی وضاحت سے بیان کرے ۔ ۔ ۔ ۔ اکثر دیکھا جاتا ہے کہ
آہنگ ، ترنم ، نغمہ ، موسیقی ، نغمگی کم و بیش ایک ہی معانی میں
استعمال کیے گئے ہیں یا اگر کوئی فرق نقاد کے ملحوظ خاطر ہے تو وہ
نمایاں نہیں ہو پاتا ۔'' (''اصولِ انتقادِ ادبیات'' ص : ۱۵)

بالفاظِ دیگر عابد کے قول کے مطابق مطالعۂ اصطلاح کی دو جہات ہیں ؛ اول : ادب پارے میں ''معانی کے مباحث'' اور دوم : ''صفات یا اندازِ نگارش کا تجزیہ'' — عابد کے خیال میں اگر ادب پارے کے معانی یا مفہوم کی وضاحت

میں کسی اصطلاح کے "معانی بالکل روشن نہ ہوں تب بھی مفہوم کم و بیش ظاہر ہو ہی جاتا ہے" لیکن جہاں تک ادب پارے کی صفات کے تعین یا اندازِ نگارش کی تشکیل کرنے والے عناصر کے تجزیے یا تصریح کا تعلق ہے ۔ تو اس مقصد کے لیے اصطلاحات کے معانی میں گنجلک صراحت کی بجائے مزید الجھنیں پیدا کرنے کا باعث بن جاتی ہے ، اس لیے ان میں ۲ + ۲ = ۴ ایسی قطعیت ہونی چاہیے۔ اصطلاحات کے مفہوم میں قطعیت کے فقدان کی ایک بڑی اہم وجہ کی بھی عابد نے خود ہی نشاندہی کر دی ہے ، یعنی :

"اصولِ انتقاد سے بحث کرتے وقت یا انتقادی تجزیے سے تعرض کرتے ہوئے اکثر و بیشتر یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ بعض اہم عمومی مباحث سے پڑھنے والے آشنا ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان مباحث سے جو اصطلاحات مربوط ہیں ، نہ ان کے معانی متعین ہوتے ہیں ، نہ ان کی دلالتیں روشن اور نتیجے کے طور پر مصنف اور پڑھنے والے میں وہ ربط ذہنی کبھی نہیں پیدا ہوتا جو تفہیم اور ابلاغ کی جان ہے ۔"

("اصولِ انتقادِ ادبیات" ص : ۵۸)

اس نکتے کی صراحت کے لیے عابد نے اردو کے شعری ادب سے مناسب مثالیں دینے کے بعد ناقدین کو یہ مشورہ دیا ہے :

" . . . . ادب کا مطالعہ کرتے وقت نقاد کا فرض ہوگا کہ وہ ان تمام راستوں کا سراغ لگائے جن کے ذریعے یہ اصطلاحات اردو شاعری میں داخل ہوئی ہیں ۔ ان اصطلاحات کا مفہوم اصل ماخذوں کو سامنے رکھ کر متعین کرے اور پھر یہ دیکھے کہ عصرِ حاضر کے ادب میں کون کون سا شاعر اصطلاحات سے کام لے رہا ہے اور کن فنکاروں نے ان اصطلاحات کے صحیح معانی سے ناواقف ہونے کے باعث ان سے مناسب کام نہیں لیا ۔"

(ایضاً ، ص : ۶۲)

عابد کو اصطلاحات اور ان کے معانی میں قطعیت کا جو شدید احساس ہے ، اس کی بنا پر درست مفہوم کی تلاش میں تمام ممکنہ ذرائع بروئے کار لانے کی تلقین کرتے ہوئے ان کے لغوی معانی کی تلاش پر بطورِ خاص زور دیا کہ بقول عابد :

"اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی زبان میں کسی معانیِ مخصوص کے لیے جو کلمہ استعمال ہوتا ہے ، اس کے لغوی معانی ہی اس کے معانیِ وصفی و مجازی پر دال ہوتے ہیں ، بلکہ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ بعض صورتوں میں جب تک کسی کلمے کے معانیِ لغوی پر غور نہ کیا جائے

اُس وقت تک اس کے اصطلاحی معانی یا معانیِ وصفی کا مفہوم متعین ہوتا ہے ، نہ اس کی دلایتیں واضح ہوتی ہیں ۔''

(''تنقیدی مضامین'' ، ص : ۹)

چنانچہ اس انداز پر عابد نے انتقاد ، ناقد ، غزل اور شعر وغیرہ کے اصطلاحی مفاہیم کے تعین میں لغت کے حوالے سے جو بحث کی ہے ، وہ دلچسپ ہی نہیں معنی خیز بھی ہے ۔

(٦)

عابد کی تنقید کا جائزہ لینے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ گو وہ جدید علوم اور مغرب کے نظریاتِ نقد سے واقف ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنے تنقیدی مزاج کی مشرقیت کو نہ چھوڑا بلکہ زیادہ صحیح تو یہ ہے کہ ان کی تنقید کلاسیکی معائیر سے رنگ افروز ہوتی ہے ، لیکن کمال یہ ہے کہ اس ضمن میں نہ تو انھوں نے غلو سے کام لیا اور نہ ہی کلاسیکی معائیر کو گز بنا کو ادبیات کی پیمائش شروع کردی ۔ اس انتہا پسندی سے انھیں ان کے وسیع مطالعے اور مغربی علوم سے واقفیت نے بچا لیا لیکن یہ بھی ہے کہ بعض اور ناقدین کی مانند انھوں نے مغرب کو اپنے لیے ''Complex'' بھی نہ بنا لیا ۔

الطاف حسین حالی سے اُردو تنقید میں مغربی اثرات کے نفوذ کا آغاز ہوتا ہے ۔ حالی نے تو خیر واضح طور سے ''پیرویِ مغرب'' کو مقصودِ فن قرار دیا تھا ، ان کے بعد آنے والے ناقدین میں سے جو انگریزی اصولِ نقد سے واقف تھے، ان کا اُردو کی کلاسیکی روایاتِ نقد کے بارے میں رویہ اگر واضح مذمت کا نہ بھی رہا تو وہ ''معذرتی'' یا ''دفاعی'' ضرور رہا ۔ ادھر انگریزی سے نابلد اور جدید علوم و نظریات سے نا آشنا ناقدین (بلکہ زیادہ بہتر تو ''شارحین'') کے پاس لے دے کر صنائع بدائع کے مباحث رہ گئے ، نتیجے میں جدید ذہن کے حامل قارئین اور ذہین طلباء کے لیے محاسنِ شعر میں محض تشبیہ و استعارہ کے بیانات اکتاہٹ اور بیزاری پر منتج ہوئے ۔ اور یوں شعر میں صنعتیں اور علم بیان کے مباحث مردود نہ سہی لیکن مقہور ضرور گردانے گئے ۔

میرے خیال میں عابد علی عابد کی اصل اہمیت یہ نہیں کہ اس نے ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' یا ''شعرِ اقبال'' لکھی، بلکہ یہ کہ اس نے آج کے جدید ذہن کے حامل قاری کو یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ کلاسیکی روایاتِ نقد محض اگلے وقتوں کے لوگوں کی نشانیاں نہیں ہیں ، بلکہ آج بھی ان سے راہنمائی کا کام لیا

جا سکتا ہے ۔ اس نے اس امر کا احساس ہی نہ کرایا بلکہ اپنی تحریروں میں اس کے عملی ثبوت بھی دیے ہیں ۔ جدید تنقید میں خالد کا مقام اس لیے بلند نہیں کہ اس نے جدید ترین انداز پر سوچا یا کوئی باغیانہ طرز احساس دینے کی کوشش کی بلکہ اس لیے کہ اس نے عہد جدید کی ادبیات کے محاسن کے لیے کلاسیکی معائیر کی اہمیت سے روشناس کرانے کی کوشش کی اور اسی لیے وہ آج کا نوکلاسیکی ناقد ہے ۔

صنائع بدائع سے عابد کی گہری دلچسپی کی وجہ سمجھنی مشکل نہیں ۔ فارسی کا رچا ہوا شعری مذاق ، مشرق کے تنقیدی مباحث سے گہری واقفیت اور ماضی کی تنقیدی روایات سے پیوستگی کا احساس ، ان سب نے مل کر اس میں صنائع بدائع کا ذوق پیدا کیا اور یہ بلامبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ شبلی کی مانند عابد نے انھیں فارمولے کی طرح نہ برتا بلکہ ذوق سلیم سے کام لے کر ان کی امداد سے لطیف نکات کی وضاحت کی ۔ چنانچہ ''شکوہ'' (اور بعد ازاں ''شعر اقبال'') میں صنائع بدائع کے لحاظ سے اقبال کے مطالعے کو اقبالیات میں ایک نئی جہت قرار دی جا سکتی ہے ۔ اقبال کو سمجھنے کے لیے یہ ایک نیا زاویہ تھا اور عابد کو بھی اس کا احساس ہے ۔ چنانچہ ''شعر اقبال'' میں ایک مقام پر یوں لکھا :

> ''صنائع لفظی و معنوی آج کل کچھ ایسی بدنام ہوگئی ہیں کہ اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ اقبال ابلاغ و اظہار مطالب کے لیے انھیں بہت چابکدستی اور ہنر مندی سے استعمال کرتے ہیں تو اکثر پڑھنے والے تعجب کا اظہار کریں گے ۔'' (ص : ۵۵۷)

--اور اسی نئے زاویے سے اس نے اقبال کے بارے میں مندرجہ ذیل رائے کا اظہار کیا :

> ''اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے صنائع لفظی و معنوی سے اس طرح سے کام لیا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ مطالب و مفہوم کی طرف رہتی ہے . . . . اقبال کے کلام میں کم و بیش تمام صنائع معنوی بڑی ہنرمندی اور چابک دستی سے استعمال ہوئی ہیں لیکن تضاد ، حشو ملیح ، مراعات النظیر ، حسن تعلیل ، ایہام تضاد اور ایہام تناسب سے انھوں نے زیادہ کام لیا ہے کہ ان کی مدد سے معانی کی تمام دلالتیں روشن ہو جاتی ہیں ۔'' (ص : ۵٦۸)

> ''صنائع لفظی کے سلسلے میں اقبال نے ہمیشہ یہ نقطہ ملحوظ رکھا ہے کہ ان کے استعمال کی غایت ہی یہی ہو کہ شعر میں دل پذیر آہنگ ،

نغمہ اور ترنم پیدا ہو جائے . . . . ان صنعتوں کے علاوہ اقبال نے
اقتباس اور تضمین کا استعمال ایسی ہنرمندی سے کیا ہے جس کی نظیر نہ
اردو شاعری میں ملے گی ، نہ فارسی میں ۔'' (ص : ۵۹۲)

اقبال کی مشہور نظم ''شکوہ'' کا مطالعہ بھی عابد نے بطورِ خاص اسی نقطہ نظر سے کیا ۔ ''شکوہ'' (اور اس کے ساتھ ہی ''جواب شکوہ'') بھی اقبال کی مقبول ترین نظموں میں سے ہیں ۔ آج تک اس کا ایک اہم قومی نظم کی صورت میں مطالعہ کیا جاتا رہا ہے ۔ اس کے پیغام اور اس سے وابستہ دیگر جزئیات پر نو ناقدین نے بہت کچھ لکھا لیکن اس کے فنی محاسن کی طرف کسی نے بطورِ خاص توجہ نہ دی ، جبکہ عابد نے اس کا مطالعہ ہی فنی لحاظ سے کیا ۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اقبال کے اساتذہ اور ابتدائی دور کے شعری اور فنی محرکات سے بحث کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی بھی کوشش کی کہ اقبال کی صنائع بدائع سے گہری واقفیت اور اشعار میں ان کے فنکارانہ استعمال کی واضح وجوہات بھی ہیں ، چنانچہ ان کے بقول :

''عجیب بات ہے کہ اقبال ، جس کے مقدر میں یہ سعادت لکھی تھی کہ وہ اردو شاعری کو فلسفے کے دقیق ترین مطالب سے روشناس کرے ، اپنی ابتدائی تربیت کے زمانے میں ان ادباء اور شعراء کے حلقے میں شامل ہو گیا جو مطالبِ بلند کو ثانوی اہمیت دیتے تھے اور جن کی نظر لفظی خوبیوں اور محسناتِ شعر پر زیادہ رہتی تھی ۔ ان لوگوں کی تربیت نے اقبال کو بڑا فائدہ پہنچایا کہ وہ ان تمام علوم سے با خبر ہو گیا جو فنِ شعر سے متعلق ہیں ۔ اقبال کے اس ابتدائی دور کے استاد خود معانی ، بیان اور بدیع کے تمام رموز سے باخبر تھے اور اپنے شاگردوں اور مقلّدوں کو ان علومِ شعر کی باریکیوں سے آگاہ کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے ۔'' (''تنقیدی مضامین'' : ص : ۸۶-۱۸۷)

''ان اساتذہ کرام کے فیضان سے اقبال نے مغربی ادبیاتِ انتقاد اور متعلقہ علوم کا گہرا مطالعہ کیا تاکہ مشرق اور مغرب کا اختلاف و اتحاد واضح ہو سکے ۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے کلام میں صنعت گری کا وہ اسلوبِ مخصوص بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے جو مشرقی علومِ شعری سے منسوب ہے اور مغربی رنگ بھی جھلکتا ہے ۔ کہیں کہیں دونوں میں ایسا لمسِ امتزاج پیدا ہو گیا ہے کہ شاید و باید ۔'' (ص : ۱۸۹)

اس پس منظر کو ذہن میں رکھ کر جب ہم ''شکوہ'' پر مضمون کا آغاز

ان سطور سے دیکھیں تو عابد کے استدلال اور فنی موشگافیوں کا قایل ہونا پڑتا ہے :

''اقبال کی طویل نظموں میں شکوہ کئی طرح اہم اور معنی خیز ہے : ایک تو یہ کہ اس کی ساخت یا تشکیل میں اقبال نے پہلی بار اس صنعت گری کی ایک جھلک دکھائی ہے جسے بعد کی نظموں میں عروجِ کمال پر پہنچنا تھا ۔ دوسرے یہ کہ اس نظم میں محسناتِ شعر کا استعمال ایسی چابکدستی اور ہنرمندی سے ہوا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ بیشتر مطالب پر مرکوز رہتی ہے اور نظم کی صوتی تالیف ثانوی اہمیت کی حامل معلوم ہوتی ہے ۔'' (ص : ۱۶۷)

اور اس انداز سے شکوہ کا یہ جائزہ نیا ہی نہیں اور عابد کی جودتِ طبع کا آئینہ دار ہی نہیں ، بلکہ میری دانست میں تو ''شعرِ اقبال'' کے لیے بھی اسی نے تحریک کا کام کیا ہوگا کیونکہ ''شکوہ'' کے مباحث کو ''شعرِ اقبال'' میں زیادہ پھیلا کر اور وسیع پیمانے پر اقبال کے کلام پر منطبق کیا گیا ہے ۔ ''شکوہ'' میں عابد نے اقبال کی تلمیحات پر بھی روشنی ڈالی تھی اور میرے خیال میں وہی بعد کی مستقل تالیف ''تلمیحاتِ اقبال'' کے لیے محرّک بنا ہوگا ۔ الغرض ! ''شکوہ'' اقبالیات میں ایک نیا زاویہ ہے تو عابد کی تنقید میں ایک اہم سنگ میں !

''انتقاد'' میں ایک مقالہ ہے : ''اقبال کے کلام میں مطابقتِ الفاظ و معنی'' یہ مقالہ ایک تو اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس سے اقبال کے بارے میں عابد کے مخصوص ذہنی رویے کا سراغ لگایا جا سکتا ہے اور دوسرے اس لیے کہ خود بحیثیت نقاد عابد کی الفاظ و معنی سے دلچسپی بھی واضح تر نظر آتی ہے ، چنانچہ مقالے کے آغاز یوں کیا :

''ادبیات کی تنقید میں یوں تو ہر منزل کٹھن اور ہر مرحلہ صبر آزما ہوتا ہے لیکن اس راہ میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں شاعر کی صنعت گری کے سامنے نقاد کا حسنِ بیان عاجز اور زورِ کلام بیکار ہو جاتا ہے اور جہاں داغ کا ہم نوا ہو کر کہنا پڑتا ہے :

راہروِ راہِ محبت کا خدا حافظ ہے
اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں

اس مقام کو اصطلاح میں ''مطابقتِ الفاظ و معنی'' کہتے ہیں - سیدھے سادے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ نقاد کو تنقید سے پہلے یہ طے کرنا پڑتا ہے کہ الفاظ و معنی ، مغز اور شکل ، ہیولٰی اور صورت ،

جسم اور لباس میں کیا تعلق ہے ، اور کسی شاعر کے یہاں اس تعلق
کی کیا نوعیت ہے ۔'' (ص : ۱۹۳ - ۱۹۴)

آخری سطریں قابلِ غور ہیں کہ ان سے یہ نکتہ مترشح ہو جاتا ہے کہ عابد کے بموجب لفظ و معنی کے سلسلے میں نقاد کو پہلے سے اپنا ذہنی رویہ طے کرنا چاہیے ۔ چونکہ یہ مضمون اقبال کے بارے میں ہے ، اس لیے اگر اقتباس کے ابتدائی حصے کی عبارت کے عمومی رنگ کو ختم کر کے یوں اس کی تخصیص کی جائے :

''. . . . جہاں اقبال کی صنعت گری کے سامنے عابد کا حسن بیان عاجز اور زورِ کلام بیکار ہو جاتا ہے''

تو نتیجہ دلچسپ ہی نہیں نکلتا بلکہ عابد کے اقبال کی صنعت گری سے مسحور ہونے کی وجہ بھی سمجھ میں آ جاتی ہے اور اس کا پر جوش الفاظ میں یہ دعویٰ کرنے کا باعث بھی واضح ہو جاتا ہے کہ :

''الفاظ و معنی کی ایسی کامل مطابقت شاید ہی دنیا کے کسی اور شاعر کے یہاں پائی جائے . . . . .'' (ص : ۲۱۰)

بعد میں جب ''شعرِ اقبال'' لکھی تو ''انتقاد'' کے اس مقالے کے علاوہ ''اقبال کے کلام میں لالہ کی علامتی اہمیت کا ارتقا'' کو شامل کرنے کے علاوہ ''صنعت گری'' کے عنوان سے ایک مفصل باب بھی قلم بند کیا جس کے ذیلی عنوانات سے عابد کے اندازِ نظر اور اقبال کی صنعت گری کے مختلف پہلوؤں کا اندازہ ہو جاتا ہے :

(ا) تشبیہات و استعارات ۔
(ب) محسناتِ شعر (صنائع و بدائع) لفظی و معنوی ۔
(ج) خیال افروزی ۔
(د) ایجاز و حذف ۔

ان سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ اقبال کی زبان و بیان اور ان سے وابستہ صنعتوں پر کتنی گہری نگاہ تھی ۔ لطیفہ یہ ہے کہ اس نقطۂ نظر سے اقبال پر اہلِ زبان وقتاً فوقتاً اعتراضات کرتے رہتے تھے ۔ چنانچہ اقبال نے ''تنقید ہمدرد'' کا جو مدلّل اور مفصل جواب دیا ہے (''ذکر اقبال'' : عبدالمجید سالک ، ص : ۲۸) اس سے عابد کے اس استدلال کی بھی توثیق ہو جاتی ہے کہ اقبال کا صنائع بدائع کا بہت گہرا مطالعہ تھا اور اسے ان پر عالمانہ دستگاہ تھی ۔ اور ''اقبال وسعتِ مطالعہ ، ذوقِ سلیم ، بصیرتِ تام اور داغ کے فیضان سے ان تمام علومِ

شعری پر مطلع ہو چکے تھے جن سے آگاہی ہر اچھے شاعر کے لیے ضروری ہے ۔''
(''شعر اقبال'' ، ص : ۱۴۱) ''یہ بات بصراحت کہہ دی جائے کہ اقبال شروع ہی سے صنعت گری اور آرائش کو اسلوبِ شعرگوئی کا ایک جزوِ لازم تصور کرتے تھے ۔ البتہ اس بات کا ضرور دھیان رکھتے تھے کہ صنعتیں توضیحِ معانی میں حارج نہ ہوں اور بے تکلف اور برجستہ استعمال کی جائیں ۔'' (ص : ۱۵۹)

الغرض ! عابد نے اقبال کے مطالعے میں جس پہلو پر خصوصی زوردیا ، اسے اپنی علمیت اور وسعتِ مطالعہ کی بنا پر کامیابی سے اجاگر ہی نہ کیا بلکہ اس پہلو سے وابستہ باریک سے باریک جزئیات کو بھی نظر انداز نہ کیا ۔ نتیجے میں اقبال کی صنعت گری کی تشریح اور فنی محاسن کی توضیح میں بلاشبہ عابد حرفِ آخر ہے ۔

(۷)

ادب کی تفہیم و تشریح اور تنقیدی فیصلوں میں عابد نے ذوقِ سلیم کو بے حد اہمیت دی ہے ۔ ذوقِ سلیم کلاسیکی تنقید میں اساسی حیثیت رکھتا ہے ۔ اگر ایک طرف اس کے بارے میں یہ دعویٰ کیا جاتا رہا ہے ، کہ وجدان یا جمالیاتی حس کی مانند یہ بھی کسبی نہیں بلکہ وہبی ہے ، تو دوسری طرف اس کی آبیاری کے لیے شعر سے وابستہ فنی اسرار و رموز کی تحصیل سے لے کر اساتذہ کے (بعض کے خیال میں کم از کم ایک لاکھ) اشعار حفظ کرنے تک پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے ۔ ذوقِ سلیم کی ماہیت خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اور اس سے وابستہ نفسی عوامل کیسے ہی مبہم کیوں نہ ہوں ، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ذوقِ سلیم بھی کوئی چیز ہے ضرور ۔ اسے ادب کے لیے معیار تسلیم نہ کرنے پر بھی ادب فہمی میں اس کی اہمیت کو کم نہیں کیا جا سکتا ۔ عابد نے اپنی تحریروں میں ذوقِ سلیم پر کافی سے زیادہ زور دیا ہے ؛ اس حد تک کہ وہ اسے اساسی اہمیت دیتے ہوئے ادب کے لیے معیار بھی قرار دے دیتے ہیں ۔ چنانچہ ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' میں یہ لکھا :

''. . . وہ تمام تحریریں ادب کے دائرے میں داخل سمجھی جائیں گی جن کے مطالب کو ذوقِ سلیم معیاری تصور کرے گا ۔'' (ص : ۲۹)
''تو سخن فہمی کے لیے شرطِ لازم یہ ذوقِ سلیم ہے ۔'' (ص : ۱۳۸)
''جس منزل تک شاعر پہنچنا چاہتا ہے ، وہاں تک صاحبِ ذوقِ سلیم

کا ذہن بھی ان الفاظ کی مدد سے پہنچ جاتا ہے جو اشعار میں استعمال ہوتے ہیں۔" ("انتقاد"، ص : ۶۰)

"ذوقِ سلیم نے، لفظ و معنی کے درمیان جو فاصلہ تھا، اس کو کم سے کم کر کے شاعر کے ذہن تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔" (ص : ۶۳)

ذوقِ سلیم کے ساتھ ساتھ عابد کا ایک اور بہت اہم مضمون "سخن فہمی" ("انتقاد") بھی خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ سخن فہمی در اصل ابلاغ کا مسئلہ ہے۔ اس مفصل مضمون میں عابد نے اس مسئلے سے وابستہ کئی نزاعی امور کو لیا اور مثالوں کی امداد سے یہ واضح کیا کہ "معانی کہ مطلوبِ شاعر ہیں اور جن کی طرف بیت کے الفاظ رمز و ایما کی شکل میں اشارہ کر رہے ہیں، اس معانی میں اور مفہوم میں جو مقصود و مطلوبِ شاعر ہیں اور معانی میں جو اشعار سے واضح ہوتے ہیں، فصل ضرور ہوتا ہے کیونکہ پیچ‌دار وارداتِ ذہنی اور کوائفِ قلبی شاعر کی پوری کوشش کے باوجود الفاظ کا جامہ نہیں پہنتے۔ یہی وجہ ہے کہ شعر بعض اوقات نفیس اور دلکش مطالب کا حامل ہونے کے باوصف ناقص ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کا مطلب صحیح طور پر منتقل نہیں ہوتا اور نقاد اور اربابِ ذوقِ سلیم بھی پوری طرح اُس خندق کو پاٹ نہیں سکتے جو معانی یعنی مطلوب و مقصود و مفہوم میں اور مفہومِ مقید بہ الفاظ میں پیدا ہو گئی ہے۔"(ص: ۵۹)

"شاعر اپنی تمام کوشش کے باوصف معانیٔ مطلوب کو پوری طرح اشعار میں ادا نہیں کر پاتا لیکن وہ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے کہ جو مفہوم بصراحت ادا نہیں ہو سکا اس کی طرف اور کچھ نہیں تو اشارہ ہی ہو جائے - یہ اشارہ بعض اوقات لہجے کا روپ دھارتا ہے۔ سخن فہم کا کمال اس میں ہے کہ اُس مطلب کو دریافت کرے جو مقصودِ شاعر ہے۔ نہ وہ جو بظاہر الفاظ میں مقیّد ہے کیونکہ دونوں میں کم و بیش کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہو گا۔ سخن فہمی ان تمام اشارات و رموز کو سمجھنے کا نام ہے جو شاعر نے شعر میں مخفی رکھے ہیں اور جن کو سمجھے بغیر دُرِ معنی کبھی ہاتھ نہیں آ سکتا۔ یوں سخن فہمی سخن گوئی سے زیادہ دشوار ہو جاتی ہے کہ سخن فہم اس دنیا کو دریافت کرتا ہے جو شاعر کے ذہن میں تھی اور جس کے کچھ آثار الفاظ میں ثبت ہیں۔ یہ بات کہ اشعار میں اشارات اکثر مخفی ہوتے ہیں، ہر بڑے شاعر اور فن کار کو معلوم ہے۔ غالب کہتا ہے :

سخنِ ما ز لطافت نہ پزیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں ز رمِ توسنِ ما" (ص : ۵۰)

عابد نے ذوقِ سلیم اور سخن فہمی کو لازم و ملزوم قرار دیا ہے۔ چنانچہ

اسی مضمون میں اس خیال کا اظہار کیا :

''سخن فہمی کے لیے شرطِ لازم یہ ذوقِ سلیم ہے۔ ذوقِ سلیم کچھ مطالعے کا ، کچھ مشاہدے کا ، کچھ محفل آرائی کا ، کچھ تربیت کا ، کچھ ذاتی اور اجتماعی ماحول کا نتیجہ ہوتا ہے۔'' (ص : ۵۴)

مشرقی تنقید ان مباحث سے نا آشنا نہیں بلکہ اس ضمن میں عابد نے جن مصنفین سے خصوصی استفادہ کیا ہے ، وہ ان مباحث میں کلاسیک ایسی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ عابد کا کمال یہ نہیں کہ اس نے ان مباحث کو خوبصورتی سے سمیٹا بلکہ یہ کہ اس نے جدید نظریاتِ نقد اور مغربی علوم کے پہلو بہ پہلو ان کلاسیکی معائر پر زور ہی نہ دیا بلکہ جدید ادبیات کے تناظر میں آج کا قاری ، ناقد اور مصنف سبھی ان سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

(۸)

مشرقی اور مغربی علوم و معائیر کے متوازن امتزاج کا اصل مظاہرہ ان مواقع پر ہوتا ہے جہاں عابد نے ادب اور اس سے وابستہ مسائل و مباحث پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ادب کی بھی خوابِ جوانی کی مانند کئی تعبیریں ہو چکی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ ادیب ، ناقد اور قارئین سبھی اپنی مخصوص افتادِ طبع ، تخلیقات کے بارے میں اپنے مخصوص ذہنی روبے اور اپنے مطالعے کی بساط کے مطابق ادب پر اظہارِ خیال کرتے رہتے ہیں لیکن ناقد جب اپنے تنظیم پسند ذہن سے کام لیتا ہے تو عابد کے الفاظ میں یوں گویا ہوتا ہے :

''. . . کبھی ادب کی کوئی تعریف ناقص معلوم ہوتی ہے ، کبھی سطحی ، کبھی جامع لیکن غیر مانع ، کبھی مانع لیکن غیر جامع . . . وسیع ترین معانی میں ادب انسانی افکار و تصورات کا تحریری بیان ہے ، عملاً اس کا مطلب یہ ہے کہ ادب ان افکار و تصورات سے مربوط ہوتا ہے جو انسانی زندگی کے لیے اہمیت رکھتے ہیں ورنہ ظاہر ہے کہ انسان کا ہر قول تحریر کا جامہ پہن کر ادب نہیں بن جاتا ورنہ ہم روزانہ جو بات چیت کرتے ہیں ، وہ بھی ادب ہوتی ، بشرطیکہ کوئی اسے لکھ ڈالتا۔''

(''اصولِ انتقادِ ادبیات'' ، ص : ۲۰-۱۹)

عابد نے اس موضوع پر بڑی مفصل بحث کی ہے اور مشرق و مغرب کی بیشتر قابلِ قدر تصانیف کی امداد سے اس بحث کو کامیابی سے سمیٹا ہے۔ اس ضمن میں ادب کے تخلیقی محرکات سے بھی مفصل بحث کی گئی ہے۔ چنانچہ ان کے

بقول : ''راقم السطور مغرب اور مشرق کی طبقہ بندیوں پر غور کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ اصلاً ذوقِ تخلیق کی تین بنیادی صورتیں ہیں :

(ا) ذوقِ داستان سرائی -

(ب) ذوقِ خود نمائی -

(ج) ذوقِ بزم آرائی -'' (ص : ۳۸)

ذوقِ خودنمائی کی بحث میں عابد نے نفسیات سے اچھی واقفیت کا ثبوت دیا ہے - چنانچہ بقول عابد :

''یہی ذوقِ خودنمائی ادب کی اہم ترین اصناف تخلیق کرنے کا موجب ہوتا ہے - شعرِ غنائی ، غزل ، قصیدے کے بعض اجزا ، فکر انگیز اور فلسفیانہ شاعری ، شخصی مرثیہ (اردو کا اصطلاحی مرثیہ نہیں) مضمون (Essay) ، وہ مقالات جن میں لکھنے والے کا انفرادی نقطۂ نظر واضح رہتا ہے ، فنونِ لطیفہ اور ادبیات پر انتقاد ، یہ تمام چیزیں ذوقِ خودنمائی کی تسکین ہی کے لیے وجود میں آتی ہیں -'' (ص : ۴۹)

ایک اور موقع پر اس تمام بحث کو ایک شجرے کی صورت میں یوں سمیٹا :

''ذوقِ خودنمائی

تخلیقاتِ منظوم :

شعرِ غنائی (Lyrical Poetry)

غزل

قصیدے کی تشبیب ، نشید ، نسیب اور مدح سرائی کا وہ حصہ جو صداقتِ احساس کا شعور پیدا کرے

رباعی ، ہجو

شخصی مرثیہ ، اصطلاح میں جسے ''اردو مرثیہ'' کہتے ہیں ، اس کے بعض اجزا مثلاً شاعر کی شخصی عقیدت کا اظہار ، فکر انگیز اور فلسیفانہ شاعری جہاں شخصی نقطۂ نظر نمایاں ہے -

تخلیقاتِ منثور :

مضمون (Essay) ، تحقیقی اور تاریخی مقالات جن میں شخصی پہلو نمایاں ہے -

انتقادِ ادب ، فنونِ لطیفہ پر انتقاد ، ادب اور عملِ تخلیق کے متعلق تصانیف ، خود نوشت سوانحِ حیات ۔" (ص : ۵۱)

عابد نے ادب کی بحث میں بعض اہم ادبی مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔ چنانچہ ادب اور معاشرہ ، ادب اور اخلاق اور ادب اور حسن کے ضمن میں کی گئی بحثیں دلچسپ اور معلومات افزا ہیں ۔

جیسا کہ گزشتہ سطور میں واضح کیا گیا تھا کہ بحیثیت نقاد عابد کی سب سے اہم خصوصیت اس کا "Eclectical" ہونا ہے ، چنانچہ اس خصوصیت کا ادب اور معاشرے کی بحث میں بہت خوبصورتی سے اظہار ہوا ہے ۔ عابد ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ نہ تھا بلکہ اس نے مختلف اوقات میں اس تحریک کے بعض مسلّمات سے اختلاف بھی کیا لیکن اس کے ذہنِ رسا کا یہ کمال ہے کہ اس نے ادب اور معاشرے کی بحث میں اشتراکی (اور کسی حد تک ہمسیاتی) نقطۂ نظر سے یکسر چشم پوشی نہ کی ۔ لیکن وہ محض ہم نوائی نہیں کرتا بلکہ آزاد فکر سے کام لیتے ہوئے بعض امور میں اختلاف رائے بھی کرتا ہے ۔ عابد نے اس تمام بحث کے لیے تین راہنما اصول مقرر کرتے ہوئے لکھا :

"ادب سے معاشرے کا جو گہرا اورنازک تعلق ہے ، اسے مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ :

(۱) ادب شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر اُس معاشرت کی ترجمانی کرتا ہے جس سے وہ مربوط ہوتا ہے یا جس کی تخلیق ہوتا ہے ۔

(۲) ادیب نہ صرف معاشرت کا ترجمان ہوتا ہے بلکہ دائماً تغیر پذیر معاشرت کے کوائف میں اسے ایک نئے قائم ہونے والے معاشرے کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں جو پہلے اس کے وجودِ معنوی کے آئینے میں عکس پذیر ہوتا ہے اور پھر خارجاً صورت پذیر (Concrete) یا متشکل ہوتا ہے ۔

(۳) ادب کو موردِ انتقاد بناتے وقت ان معاشرتی اور ثقافتی کوائف کو ملحوظ رکھنا چاہیے جو ادب سے مربوط ہیں اور جنھیں اس ادب کا نظامِ نسبتی کہہ کر پکارا جا سکتا ہے ۔" (ص : ۸۵-۸۶)

—ان تین اصولوں کی روشنی میں عابد نے اس بحث کو نہایت کامیابی سے نبھایا ہے ۔

ادب اور اخلاق پر بحث کے سلسلے میں عابد کے ایک اہم مضمون "کلاسیک کیا ہے" سے رجوع کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس میں عابد نے کلاسیک

کی ایک اہم صفت یہ بتائی ہے کہ :

''کلاسیک کا مصنف ذہن متوازن رکھتا ہے اور جہاں ادب کو اخلاق بلیغ کا آلہ کار نہیں بتاتا ، وہاں ادب کے ذریعے اخلاقی نظاموں کا قلع قمع بھی نہیں کرنا چاہتا - مراد یہ ہے کہ وہ چیز جسے کالٹ نے حاسۂ اخلاق کہا ہے ، ہر کلاسیک میں کم و بیش موجود ہوتی ہے - یہ حاسۂ اخلاق بنیادی اور اساسی فضائل کو درست تسلیم کرتا ہے اور ہر بڑا فن کار کم و بیش اخلاق سے ماورا یا Amoral ہوتا ہے ، یہ کلاسیکی ادب کی صفت ہے ، لیکن اخلاق کا دشمن یا مخالف یعنی Immoral نہیں ہوتا - ہر کلاسیکی تصنیف کسی اخلاقی دبستان کا سراغ دیتی ہے ، اخلاقی اقدار کو مسلّم گردانتی ہے ، موقع بہ موقع فن کار کا حاسۂ اخلاق جلوہ گر ہوتا رہتا ہے -'' (''تنقیدی مضامین'' ، ص : ۲۳)

ادب اور اخلاق کے اہم اور نزاعی مسئلے پر یہ اقتباس عابد کے خیالات کا جوہر پیش کرتا ہے ، کیونکہ ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' یا بعض دیگر مضامین میں انھی خیالات کی تکرار یا شرح ملتی ہے - لیکن عابد محض اخلاق پرست نہیں کیونکہ وہ اس حقیقت سے باخبر ہے کہ اخلاقی اقدار اضافی ہیں اور بدلتے معاشرتی حالات اور تمدنی تغیرات کی بنا پر کل کی پسندیدہ قدر آج مردود قرار دی جا سکتی ہے - عابد نے ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' میں اس مسئلے پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے جنس ، فحاشی ، عریاں نگاری اور کجروی وغیرہ پر خوب بحث کی ہے - یہ نازک مسائل ہیں اور ان پر لکھتے وقت بعض اوقات خود نقاد بھی اپنے دلائل کے دھارے میں بہہ کر جذباتیت کے ہاتھوں فتوے صادر کرنے لگتا ہے - لیکن عابد اخلاق کا ساتھ دینے کے باوجود ''بد اخلاق'' اور اس سے وابستہ ادبی ، فنی اور معاشرتی عوامل کا غیر جذباتی انداز اور عالمانہ لاتعلقی سے جائزہ لیتا ہے - اس تمام بحث کا اس کے الفاظ میں :

''خلاصۂ کلام یہ ہے کہ اچھا ادب ایک اخلاقی نصب العین کا سراغ ضرور دیتا ہے (اچھے سے مراد عظیم المرتبت ہے) - ادبی تصانیف کی عظمت ان کے مطالب کے اعتبار سے متعین ہوتی ہے ، کہ حسن کے اعتبار سے . . . تمام ادبی تصانیف یکساں ہوتی ہیں اور مطالبِ بلند بد اخلاق کی ترغیب پر کبھی مشتمل نہیں ہو سکتے - جہاں تحریر کے متعلق اختلاف رائے ہوتا ہے وہاں اکثر معاشرہ اور وقت طے کر دیتے ہیں کہ مصنف دیانتداری سے اصلاح کی طرف متوجہ تھا یا تخریبِ اخلاق کے درپے تھا - ہو سکتا ہے کہ وقتی طور پر ایسی تصانیف کو مقبولیت حاصل ہو جائے

83879
[illegible]

جن میں اخلاقی اقدار کو ثانوی اہمیت دی گئی ہے یا جن میں کوئی اخلاقی نصب العین ملحوظ نہیں رکھا گیا لیکن نقاد کو اس مقبولیت سے نہ گمراہ ہونا چاہیے ، نہ وہ گمراہ ہوگا ۔ اس کا ذوقِ سلیم ، اس کی بصیرت ، اس کا شعورِ انتقاد ، اس کا مطالعہ اور مشاہدہ اسے بتا دے گا کہ یہ تصنیف صرف وقتی مقبولیت حاصل کر سکے گی اور کچھ عرصے کے بعد اسے لونی لگنی شروع ہو جائے گی ۔ نقاد کا اصل منصب یہی ہے کہ وہ لمحۂ حاضر کے ہنگاموں سے متاثر نہ ہو ۔ وہ حال کے آئینے میں فردا کا چہرہ دیکھ کر کسی تصنیف کی قدر و قیمت کے متعلق وہ فیصلہ صادر کرے جس پر وقت صاد کرے اور جس کو مستقبل [illegible] کر لے ۔" (ص : ۱۲۸-۱۲۹)

(۹)

عابد علی عابد نے ادب میں حسن اور حسن کاری کے مسئلے پر بھی قلم اٹھایا ۔ اس نے بعض مضامین میں اس موضوع پر تفصیلی روشنی ڈالی اور اس ضمن میں جملہ فنونِ لطیفہ کے بارے میں بھی اچھی معلومات کا اظہار کیا ۔ گو عابد کو بطورِ خاص "جمالیاتی ناقد" نہیں قرار دیا جا سکتا لیکن پھر بھی ادب اور حسن کی بحثوں میں انہوں نے جمالیات کے مقبول نظریات (اور بالخصوص والٹر پیٹر اور کروچے) سے کافی استفادہ کیا ہے ۔ ان مباحث میں مزید چاشنی کے لیے فارسی اور اُردو کے کلاسیکی شعرا کے برمحل اشعار بھی درج کیے گئے ہیں ۔ مصوری ، سنگ تراشی اور موسیقی کی مثالیں ان پر مستزاد ! الغرض عابد نے تمام ممکنہ ذرائع سے اس مسئلے کی مختلف جہات واضح کرنے کی کوشش کی ہے ۔

بقولِ عابد :

"جہاں حسن موجود ہوگا ، جمالیاتی عنصر نمایاں ہوگا ، فنون لطیفہ وجود میں آئیں گے ، یہ ضروری نہیں کہ ہمیشہ کسی فن پارے کی تخلیق کا مقصد یا محرکِ تخلیق حسن ہو ، حسن کا موجود یا صورت پذیر ہونا کافی ہے ۔"
("اصولِ انتقادِ ادبیات" ، ص : ۷۰)

وہ اسی ضمن میں مزید رقم طراز ہے :

"حسن اصلاً شکل سے ، پیکر سے ، اندازِ نگارش سے اور ہیئت سے تعلق رکھتا ہے ، اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ہمیشہ صورت پذیر ہوتا ہے ۔ فکرِ مجرّد کی شکل میں فنی حسن کا تصور کبھی نہیں کیا جا سکتا ۔ پھر حسن کے مدارج نہیں ہوتے ، یہ ایک صفتِ مطلق ہے ، یا موجود ہوتی ہے یا موجود

نہیں ہوتی ۔ آرٹ کی تمام تخلیقات ، تمام ادبی شہپارے حسن کے اعتبار سے یکساں ہوتے ہیں ، البتہ معانی کے اعبار سے ان میں اختلاف ہوتا ہے . . . شعر کی عظمت ، ادب کی عظمت ، معانی کی عظمت ، لطافت اور بلندی کی نسبت سے متعین ہوتی ہے ۔ حسن ہر فن پارے میں موجود ہوتا ہے اور بالکل یکساں طور پر موجود ہوتا ہے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لفظ اور معنی ، ہیکر اور مغز ، ہیئت اور مطالب ایک دوسرے سے مربوط و مشروط ہوتے ہیں لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ادبی فن پاروں کی عظمت معانی کی نسبت سے متعین ہوتی ہے ، الفاظ کے حسن سے نہیں ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہیئت کا ، ہیکر کا حسن تو ہر فن پارے کی لازمی صفت ہے ۔'' (ص : ۲۸-۲۹)

عابد علی عابد نے ''انتقاد'' کے مقالے ''انتقاد کا منصب'' میں ایک موقع پر یہ لکھا :

''انتقاد کا منصب یہ ہے کہ وہ ادبیات کی عظمت کو پرکھے اور ادبی حسن کا تجزیہ کرے ۔ یہ مقالہ گویا اس فقرے کی تشریح ہے ۔'' (ص : ۱۲)

اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ عابد کے نزدیک اس مسئلے کی کتنی اہمیت تھی ۔ یہ چونکہ پہلی تنقیدی کتاب ہے اس لیے بعد میں آنے والی کتب میں بھی اس کی بازگشت سنائی دیتی رہی ۔ اس مقالے میں ایک اور موقع پر بھی اسی رائے کا اظہار کیا گیا :

''تو اب معلوم ہوا کہ ادب بالخصوص شعر ، فائن آرٹ ہے اور اس کی صفتِ مخصوص حسن ہے ، اس حسن کا تجزیہ کرنا انتقاد کا منصب ہے ۔''
(ص : ۱۵)

اس کے ساتھ ہی عابد نے نقاد کے طریقِ کار کی بھی وضاحت کر دی ہے :

''ادب میں جب نقاد حسن کا تجزیہ کرے گا تو فی الحقیقت پیکر کا ، اندازِ نگارش کا اور اظہار کا تجزیہ کرے گا ۔ ادبیات میں سب سے مشکل اور پیچیدہ صنف شعر ہے ۔ جب آپ اس کے حسن کا تجزیہ کریں گے تو گویا اس کی نگارش اور اظہار کا تجزیہ کریں گے ۔'' (ص : ۲۰)

اس مقالے پر والٹر پیٹر کے اثرات بالکل واضح ہیں اور خود عابد نے اسلوب پر اس کے مشہور مقالے کا حوالہ بھی دیا ہے ۔ اسلوب اور اس کے عناصرِ ترکیبی کے تجزیے اور خصوصی مطالعے پر زور دینے کی وجہ سمجھی جا سکتی ہے کہ خود عابد نے اپنی تخلیقات اور بالخصوص اشعار میں الفاظ سے وابستہ غیرمرئی

کیفیات ، مخصوص نفسی حوالوں اور لہروں کی مانند پھیلتے مگر گریز پا ذہنی تلازمات پر بطور خاص توجہ دی تھی ۔

مجھے ذاتی طور سے اس کا علم نہیں کہ عابد کو موسیقی سے عملی دلچسپی بھی یا نہیں لیکن ان کی تحریروں[1] سے موسیقی سے شغف ہی عیاں نہیں بلکہ اس کی مثالوں اور تطبیق سے اپنی عملی تنقید میں بے حد کام لیا ۔ یہی نہیں بلکہ وہ واضح الفاظ میں -- ادب اور موسیقی کے باہمی تعلق کا بھی اعتراف کرتا ہے ۔ چنانچہ ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' میں اس نے فنونِ لطیفہ کے تناظر میں ادب کی ماہیت کو سمجھایا اور اس کے بعد موسیقی سے اس کا تعلق اجاگر کیا :

''. . . آرٹ یا فن صورت پذیر (Concrete) ہوتا ہے ۔ ہم اپنے فکر کا ابلاغ و اظہار کسی صورت کے ذریعے ہی کر سکتے ہیں ۔ ادب کی صورت الفاظ ہیں ۔ یہ صورت غیر مادی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ادب بہت پیچدار اور پُر اسرار فن ہے کہ اس کا ذریعۂ اظہار بھی دوسرے وسیلوں کے مقابلے میں نسبتاً لطیف ہے ۔ موسیقی سے البتہ اس کا چولی دامن کا ساتھ ہے کہ وہاں بھی اصوات ، جو وسیلۂ اظہار ہیں ، غیر مادی ہوتی ہیں ۔''
(ص : ۲۵ - ۲۶)

اس سے قبل ''انتقاد'' میں بھی وہ ان ہی خیالات کا اظہار کر چکا تھا :

''شعر اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے ، شعر کی صفات حالی دو ہیں ترنم و نغمہ ۔ یہ دونوں موسیقی کی مبادیات جانے بغیر سمجھ میں نہیں آتیں ۔ شاعر کے لیے ممکن ہے کہ وہ موسیقی سے واقف ہوئے بغیر اپنے اندازِ تحریر میں ترنم اور نغمہ پیدا کر دے لیکن سخن فہم کے لیے ممکن نہیں کہ موسیقی سے واقف ہوئے بغیر ترنم اور نغمے کی ماہیت کو سمجھ لے ۔''
(ص : ۵۲ - ۵۳)

عابد نے ترنم اور نغمے کے بارے میں محض اصولی بحث نہیں کی بلکہ عملی مثالوں سے اسے واضح بھی کیا ، سو اس کے بقول :

''. . . اندازِ نگارش کی بعض صفات ایسی ہیں جو مفہوم اور مطالب سے قطع نظر صرف خوشگوار صوتی آوازوں سے تعلق رکھتی ہیں ؛ مثلاً آواز کی دو صفات ترنم اور نغمہ ہیں ، ترنم خوشگوار اصوات کی تکرار

۱- اس ضمن میں اُن کے مقالے ''اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت'' کا بطور خاص نام لیا جا سکتا ہے ۔

کا نام ہے ، بالخصوص ایک ہی حرفِ علت کی تکرار کا ، جو بعض اوقات ترصیع کا روپ دھارتی ہے ۔ نغمہ اس سے زیادہ پیچیدہ صفت ہے ، اس میں کسی ایک حرف یا حروف کی تکرار نہیں ہوتی بلکہ مختلف حروف اور حروفِ علت کے تال میل میں سے ایک شکل مخصوص پیدا ہوتی ہے ۔''
(ص : ۲۰ - ۲۱)

عابد نے اشعار میں ترنم اور نغمہ کی وضاحت کے لیے فارسی اور اردو کے اشعار سےجو مثالیں دی ہیں ، ان سے عابد کی نکتہ طرازی مترشح ہے ۔

اس ضمن میں ان کا ایک مضمون ''اردو میں حروف تہجی کی غنائی اہمیت'' (''تنقیدی مضامین'') خصوصی توجہ چاہتا ہے ۔ عابد نے کلاسیکی موسیقی کے سات سُروں ۔۔۔یعنی کھرج ، رکھب ، گندھار ، مدھم ، پنچم ، دھیوت اور نکھاد ۔ کے ساتھ اردو کے حروفِ تہجی کی آوازوں کو جس انداز سے ہم آہنگ قرار دیا ، وہ موسیقی کے شعور اور ادب سے گہری واقفیت کے بغیر ممکن نہیں ۔ یہ مضمون کسی حد تک ٹیکنیکل بھی ہے اور اس سے لطف اندوزی یا حصولِ معلومات کے لیے قاری کو خود بھی موسیقی کی مبادیات کا علم ہونا چاہیے ۔

عابد کے بقول :

''. . . حروفِ تہجی کے گروہوں کی اندرونی ترتیب غنائی ہے ، یعنی مان لیا گیا ہے کہ ہر گروہ کا ہر حرف ایک سُر ہے ۔ اب ان گروہوں کے سُروں کی ترتیب دیکھیے : الف کو چھوڑ دیجیے کہ حرفِ علت ہے . . . پہلا گروہ دیکھیے ب ، پ ، ت ، ٹ ، ث ؛ مان لیجیے کہ یہ سُر ہیں تو فوراً واضح ہوگا کہ ب شدھ ہے ، پ تیور یا چڑھا ہوا سُر ہے ، ت کومل یا اُترا ہوا سُر ہے ، ٹ بہت چڑھا ہوا یا ات تیور سُر ہے ، ث بہت اترا ہوا یا ات کومل سُر ہے ۔ ج ، چ ، ح ، خ : ج شدھ ہے ، چ تیور ہے ، ح کومل ہے ، خ ات کومل ہے ۔ د ڈ ذ : د شدھ ہے ، ڈ تیور ہے اور ذ کومل ہے ۔ ر ڑ ز ژ : ر شدھ ہے ، ڑ تیور ہے ز کومل اور ژ ات تیور ہے ۔ س ش : شدھ اور تیور ہیں ۔'' (ص : ۳۳ - ۳۴)

عابد نے اس تمام دقیق بحث کو لطیف مثالوں سے واضح کیا ہے :

''شدھ سُر :

بچا گر ناز سے تو اس کو پھر انداز سے مارا

شُدھ اور کومل :

کوئی انداز سے مارا تو کوئی ناز سے مارا

شدھ اور تیور سُر :

ساقی شراب لایا ، مطرب رباب لایا
مجھ پر تو اک قیامت عہد شباب لایا

تیور :

کیا کیا چمک دکھائی تھی سر کاٹ کاٹ کے
تنتی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی جو تھی پیے ہوئے وہ گھاٹ گھاٹ کے
دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے'' (ص : ۳۶-۳۷)

موسیقی سے عابد کے شغف کا یہ عالم ہے کہ وہ ہر موقع پر اس سے کام لینے کی کوشش کرتا ہے ۔ چنانچہ ''شعر اقبال'' میں اقبال کے کلام میں اعجاز کی خوبی کی وضاحت بھی موسیقی کے حوالے سے کی ، سو اس کے بقول :

''شاعری اور موسیقی میں چولی دامن کا ساتھ ہے[۱] ۔ اختصار کی کیفیت شاید موسیقی کی نسبت سے زیادہ بہتر طریقے پر بیان ہو سکے ۔ نغمہ مخصوص سُرتیوں کے الٹ پھیر سے پیدا ہوتا ہے ۔ انھی سُرتیوں میں ایک آدھ سُر ایسا بھی ہوتا ہے جسے جھلانے سے یا روشن تر کر کے دکھانے سے راگ کا مکھڑا زیادہ واضح ہوتا ہے اور راگ کی صورت نکھرتی ہے ۔ اسی طرح ایسے سُر بھی ہیں جن کے استعمال کرنے سے راگ کی کیفیت تاثیر سے خالی ہو جاتی ہے اور راگ کا مکھڑا مسخ ہو جاتا ہے ۔ ایسے سُروں کو اصطلاح میں بوادی سُر کہتے ہیں ۔ شعر کی بھی یہی حالت ہے ، اگر آپ نے الفاظ ، جو سُرتیوں سے مشابہ ہیں ، ٹھیک استعمال کیے ہیں اور ان کی ترتیب اور نشست وہی ہے جو معانیٔ مطلوب کے اظہار کو لازم ہے تو معانی اپنی تمام دلالتوں کے ساتھ واضح ہو جائیں گے ، لیکن اگر آپ الفاظ کے صحیح معانی سے واقف نہیں ، ان کی نازک دلالتوں پر مطلع نہیں اور یونہی مترادف الفاظ سے کھیل رہے ہیں تو ہو سکتا ہے کہ آپ ایسے الفاظ استعمال کر دیں جو بوادی سُروں کی طرح معانی کا حلیہ ہی بگاڑ کر رکھ دیں ۔'' (ص : ۶۲۷ - ۲۸)

۱۔ یہ امر نفسیاتی لحاظ سے قابل غور ہے کہ یہ فقرہ عابد کی بیشتر تصانیف میں ملتا ہے ، چنانچہ ''انتقاد'' (۱۹۵۶ع) ''اصول انتقاد ادبیات'' (۱۹۶۰ع) اور ''شعر اقبال'' (۱۹۶۴ع) سبھی میں اس کی تکرار ملتی ہے ۔

جب عابد نے اپنے مقالے ''کلاسیک کیا ہے'' (''تنقیدی مصامین'') میں ولی کو اردو کا کلاسیکی شاعر قرار دیا تو جہاں اس کی دیگر خصوصیات پر روشنی ڈالی ، وہاں ''اردو زبان کا غنائی مزاج'' بھی پیش نظر رکھا ۔ چنانچہ عابد کے خیال میں :

''ہمارے ہاں ولی کے بعد زبان صفائی کے بہت سے مرحلوں سے گزری ہے لیکن اس کے غنائی مزاج میں کوئی فرق نہیں پڑا . . . غالباً ابھی دو تین سو سال اور لگیں گے تو اردو زبان کا غنائی مزاج بدلے گا ۔ واضح رہے کہ غنائی مزاج میں تبدیلی نئے اوزان کی اختراع کے بغیر ممکن نہیں ۔ اب تک جو تجربات اس سلسلے میں ہوئے ، ان کی اہمیت فقط اتنی ہے کہ تجربہ کرنے والوں کو دقت کار کا اندازہ ہوا ہے اور ان میں بنیادی تبدیلی یا تصرف موسیقی سے گہری آشنائی کا متقاضی ہے ۔ یہاں حالت یہ ہے کہ ہمیں سرے سے اپنے اوزان ہی مستحضر نہیں ۔''

(ص : ۳۰)

اس اقتباس کے ساتھ ''شعر'' کے یہ اختتامی جملے ملا کر پڑھنے سے یہ بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ عابد شاعری کے ''غنائی مزاج'' کا کس حد تک قایل ہے :

''تعجب کی بات ہے کہ جن لوگوں کو وزن حقیقی سے اتنی چڑ ہے ، وہ بھی مفاعلن فعلن کی ترمیم یافتہ شکلوں سے کام لیتے ہیں اور کوئی ایسا تجربہ نہیں کرتے کہ جس میں ترنم ، غنا ، نغمہ اور جملوں کی اندرونی باہمی تطبیق کی بنا پر ایک نیا آہنگ یا موزونیت کا ایک نیا نظام وجود میں آئے تاکہ شعر کے غنائی مزاج میں تبدیلیاں پیدا ہو سکیں اور ایلیٹ کے قول کے مطابق پرانی اصناف میں نئے کلاسیک لکھے جا سکیں ۔''

(ص : ۱۸)

☆ ☆ ☆

انور سدید

عابد علی عابد کی جمال پسندی

شرع و آئین کی تعزیر کے باوصف نیاز
لب و رخسار کی جانب نگراں ہے کہ جو تھا

لبِ نوشیں پہ تبسم نگہِ ناز کے ساتھ
اے فسوں ساز کیا سحر بھی اعجاز کے ساتھ

کیا سہاؤنی گھٹا ہے ساون کی
سانوری نار مدھ بھری چنچل

چاندنی چاندنی ہے بزمِ خیال
مہ وشوں کو پسند رکھتا ہوں

اس کے باوصف کہ تھا گیسوے ایام کا ذکر
اُس کے گیسو ہوں پریشاں تو مزا آ جائے

کوئی ہمیں بھی تو سمجھا دو اُن پر دل کیوں ریجھ گیا
تیکھی چتون ، بانکی چھب والے جھنیرے پھرتے ہیں

رخِ ماہتاب روشن ، لبِ لعلِ یار خنداں
کبھی لوٹ کے نہ آئی وہ شبِ نگار بنداں

تمھاری چشمِ سخن ساز کے اشاروں پر
غزل کے طاق میں جادو جگا دیے میں نے

جس نے شب حیات کو دی نور کی مہک
مکھڑا وہ ان کا چاند کا ٹکڑا گلاب کا

چہرہ کھولے نظر آئی تھی عروسِ گلنار
منہ پہ شبنم کی ردا ہے مجھے معلوم نہ تھا

مکھڑے کی لو سے تپتے ہیں گہنے
ماتھے کا جھومر ، کانوں کے بالے

یہ چند اشعار میں نے بغیر کسی تردد کے عابد علی عابد کے مجموعۂ کلام ''شبِ نگار بنداں'' سے منتخب کیے ہیں ۔ اس سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ عابد کے ہاں حسن زندگی کی اعلیٰ ترین قدر کی حیثیت رکھتا ہے ۔ بےشک حسن کا کوئی معیار یا پیمانہ مقرر نہیں ، یہ ناظر کے نارِ نظر میں چھپا ہوتا ہے اور جنسی دلچسپی کے حوالے سے زمان و مکان کی تبدیلی کے ساتھ ہی بدل بھی جاتا ہے ، تاہم وہ حسن جو فن کے وسیلے سے پیدا ہوتا ہے ، جنسی جذبے کو برانگیختہ کرنے کے بجائے انسان کے کھردرے جذبات کی تہذیب کرتا ہے اور خد و خال کے محدود دائرے سے بلند ہو کر ذہن کی وسیع تر بالیدگی کا سبب بن جاتا ہے ۔ عابد علی عابد نے شعر کے نرم و نازک وسیلے سے حسن کے جو پیکر تراشے ہیں ان کی حیثیت بھی اسی لیے جاودانی ہے کہ ان سے ذوقِ نظر کو تربیت ملتی ہے اور دل جذبے کی ایک انمول رفعت کو پا لیتا ہے ۔

عابد علی عابد کے محولہ بالا اشعار میں جسم کی قوسِ قزح ، روپ کی طلعت اور بدن کی چھب زیادہ نمایاں ہے ۔ یہ ایک ایسے محبوب کا سراپا ہے جس کے انگ انگ میں چاندنی بسی ہوئی ہے ۔ جس کے جسم کی گدراہٹ کو شاعر نے اپنے تجربے میں شامل کر لیا ہے اور جس کی جمالیاتی نزاکت سے شاعر نے اپنے اسلوب کی رعنائی حاصل کی ہے ۔ ''اس غیرتِ ناہید کی ہر تان دیپک'' ہے ، اس کا گورا گورا چہرہ پھول سا ، مہتاب سا ہے ، اس کے مکھڑے کی لو سے ماتھے کا جھومر اور کانوں کے بالے تپنے لگتے ہیں ۔'' ہر چند یہ کسی غیر ارضی مخلوق کے نقوش نہیں اور اس محبوب میں وہ تمام صفات حسن ملتی ہیں جن سے ایک واضح انسانی صورت سامنے آ جاتی ہے ، لیکن ذرا باریک نظر سے دیکھیں تو واضح ہو جاتا ہے کہ یہ ایک ایسا تخیلی پیکر ہے جسے عابد کے ذہنِ رسا نے تخلیق کیا ہے ۔ چنانچہ وہ کبھی اس کا نظارہ لفظ کی بزمِ پُراسرار میں کرتے ہیں اور کبھی انھیں یوں محسوس ہوتا ہے

جیسے ایک خواب سا دیکھ رہے ہوں :

کاجل کی اوٹ پلکیں ، آنچل کی اوٹ مکھڑا
جادو کا یہ سماں تھا ، یا میں نے خواب دیکھا

—

تصویرِ لیلیٰ ہودج نشیں تھی ، لیلیٰ نہیں تھی
ذوقِ تماشا کیا جھانکتا تھا محمل پہ محمل

—

لفظ کی بزمِ پُراسرار میں خوبانِ خیال
کبھی مستور ، کبھی چہرہ کشا ہوتے ہیں

—

گورا گورا ان کا چہرہ ، پھول سا ، مہتاب سا
اے شبستانِ تمنا ، دیکھتا ہوں خواب سا

عابد علی عابد کے ہاں حسن کی تصویر کھینچنے اور اس سے گہرا تاثر حاصل کرنے کا رجحان نمایاں ہے ۔ زیبا پرستی ان کے مزاج کا حصہ ہے ۔ ان کے اشعار میں ارضی حسن کی اتنی دلآویز تصویریں نظر آتی ہیں کہ ان کی غزل پر ایک پری خانہ کا گمان ہوتا ہے ۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ عابد علی عابد کے ہاں حسن کی پرکھ کا گہرا ادراک موجود ہے[1] ۔ ان کا اپنا قول ہے کہ ''حسن پیکر میں بھی ہو سکتا ہے اور مطالب و نظر میں بھی ۔'' ان کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے حسنِ پیکر کو مطالب و نظر سے جدا نہیں ہونے دیا ، بلکہ اُس ارضی حسن کو ، جو خدوخال کے پیکر سے الگ کوئی حیثیت نہیں رکھتا ، اپنے سحرِ بیان سے زندگی جاوید عطا کر دی ہے :

اسی سے جادوئے بابل کی شمع روشن تھی
جو رنگِ ناز تری چشمِ نیم خواب میں ہے
بنے تھے جس کی لطافت سے جسم پریوں کے
اسی بہار کی خوشبو ترے شباب میں ہے

—

فروغِ مہتاب اک فسانہ ہے اس کے رخسارِ آتشیں کا
بہارِ فردوس اک ترانہ ہے اس کی رنگینیِ جبیں کا

۱- سب ہمیں آئنۂ حسنِ بتاں کہتے ہیں
دیکھنا یہ ہے کہ اس سمت وہ کب دیکھیں گے (عابد)

یہ تابشیں جسمِ مرمریں کی ، یہ رنگ ملبوسِ ریشمیں کا
شرارہ ہے آتشِ وفا کا ، ستارہ ہے عرش ہفتمیں کا

تیری زلفیں ہیں کہ ساون کی گھٹائیں توبہ
تیرا قامت ہے کہ پھولوں کی چھڑی کیا کہنا
ہونٹ ترشے ہوئے یاقوت کے رنگیں ٹکڑے
دانت ہنستے ہوئے ہیروں کی لڑی کیا کہنا
وہ تبسم ، وہ جھپکتی ہوئی پلکیں عابد !
دل میں اب تک ہے وہی پھانس گڑی کیا کہنا

سرِ رخسار مژگاں کو پرافشاں پھر بھی دیکھوں گا
دمِ گفتار آویزوں کو لرزاں پھر بھی دیکھوں گا
کسی کے ہاتھ میں پھولوں کے گجرے پھر بھی مہکیں گے
کسی کے پاؤں میں کفشِ زر افشاں پھر بھی دیکھوں گا
کسی کے ریشمی آنچل میں جگنو پھر بھی چمکیں گے
کسی کے صندلیں ماتھے پہ افشاں پھر بھی دیکھوں گا
وہ گردن موڑ کے جوڑے کی زیبائی دکھائیں گے
ڈروں گا ، پر یہ مارِ عنبر افشاں پھر بھی دیکھوں گا

زیبا پرستی کی اس شدت کی بنا پر عابد علی عابد ایک خوش ذوق مگر پا بہ گل انسان نظر آتے ہیں ۔ وہ نسوانی حسن کے خد و خال ، ان کی رعنائی اور جادو سے واقف ہی نہیں بلکہ ان سب کے مزاج داں بھی ہیں اور ان سے اکتسابِ مسرت کا سلیقہ بھی جانتے ہیں ۔ تاہم یہ بات قابلِ غور ہے کہ فارسی ادب کی روایت سے گہری وابستگی کے باوجود اور لکھنوی غزل کا ہوش مند ناقد ہونے کے باوصف انھوں نے نسوانی حسن کو مرد کی ہوس پرستی کا شکار نہیں ہونے دیا ۔ ان کے ہاں جذبے کی شدت اکثر والہانہ صورت اختیار کر لیتی ہے[1] اور وہ جوش و سرمستی سے سرشار ہو جاتے ہیں لیکن اس عالم میں بھی جوش ہوش پر غالب نہیں آتا اور وہ حسن کی تحسین سے آگے بڑھ کر لکھنؤی شعرا کی طرح ابتذال ،

۱۔ ذرا ساز سے ناز کے سُر ملا ‏ ‏ بڑی دیر کے بعد یہ گر ملا
کہ مستی میں ملتا ہے رازِ حیات ‏ ‏ اسی سر پہ بجتا ہے سازِ حیات

فحاشی یا ذہنی کجروی کا مظاہرہ نہیں کرتے ۔ عابد علی عابد کے ہاں حسن ایک ایسی صفت ِ مطلق ہے جس کی عبادت تو کی جا سکتی ہے لیکن جس کی تقدیس کو لمس سے آلودہ نہیں کیا جا سکتا ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں جو سندر ناری اپنی چھب بار بار دکھلاتی ہے ، وہ اتنی با عصمت اور پوتّر نظر آتی ہے کہ قاری اس سے پیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔

عابد علی عابد کے ہاں حسن اور عشق میں بظاہر کوئی فاصلہ نظر نہیں آتا ۔ حسن اپنے جادو سے واقف ہے اور عشق اس پر جی جان سے نثار ہونے کو تیار ۔ لیکن حیرت ہوتی ہے کہ خلوت کے بے شمار مواقع میسر آنے کے باوجود اور حسن کی رو در رو ملاقات ، خرد دشمنی ، ایماں شکنی اور نظر افروزی کے باوصف عابد علی عابد کے ہاں وصال کا لمحہ کم ہی آتا ہے ۔ وہ حسن کو نسبتاً فاصلے سے دیکھتے ہیں ، سیاسے حسن کے اثرات قبول کرتے ہیں اور بالآخر ایک ایسے تصور میں کھو جاتے ہیں جو یا تو ان کا خواب ہے یا پھر محض خیال ۔ تاہم عابد کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے اعجازِ فن سے قاری کو پیکرِ حسن کی لطافت سے آشنا کر ڈالتے ہیں اور یوں حسنِ نظر کے وسیلے سے وہ اسے حسنِ معنی تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اب یہ قاری کے اپنے ذوق پر موقوف ہے کہ وہ لب و رخسار کی اس حکایۂ شیریں میں کھو جائے یا خدوخال کی حدود سے بلند ہو کر لطافت کی نہایت کو پا لے :

آج پھر اس کو گلستاں میں خراماں دیکھا
رنگ کو رقص میں ، نکہت کو پُر افشاں دیکھا
گوشۂ باغ میں اک مہرِ منوّر چمکا
افقِ ناز پہ اک ماہِ درخشاں دیکھا

ہنسے گا اوٹ میں آنچل کی ان کا چاند سا مکھڑا
یہ تصویرِ چراغِ زیرِ داماں پھر بھی دیکھوں گا
حریرِ سبز کا جوڑا وہ پھولوں میں بسائیں گی
بہاراں پھر بھی دیکھوں گا پرستاں پھر بھی دیکھوں گا

قاسمِ انوار کا دیواں بیاضِ روئے دوست
رشکِ اشعارِ ہلالی مصرعِ ابروئے دوست
خلد کی اک شامِ رنگیں گیسوئے خوشبوئے دوست
حسن کی اک صبحِ روشن عارضِ نیکوئے دوست

رشکِ سحرِ سامریستاں لعلِ افسوں سازِ یار
نکتۂ جادوے بابل ، نرگسِ جادوے دوست

پھر وہی جلوۂ انوار فشاں دیکھا ہے
پھر اسی حسن کے دریا کو رواں دیکھا ہے

جمال پسندی عابد علی عابد کا اسلوب حیات ہے ۔ غزل کے روایتی عاشق کی طرح انھوں نے بھی گل عذاروں ، سیمیں بدنوں اور لالہ رخوں کے بہت ناز اٹھائے اور ان کی جفا کوشی کے بہت مظالم سہے ۔ یہ بھی واضح ہے کہ ان کا ذوقِ نظر بہت بلند ہے اور وہ جمالیت اور جنسیت میں ایک واضح حدِ امتیاز قائم رکھے ہیں ۔ انھوں نے سراپا نگاری میں جو جادو اثر تصویریں بنائی ہیں ، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا باصرہ ، مشاہدہ اور متخیّلہ کتنا تیز ہے ۔ تاہم اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ حسن کے جلوے میں پوری طرح کھو جانے کے باوجود عابد علی عابد نے یہ نظارہ ایک تماشائی کی نظر سے کیا ہے اور اس تماشے سے اکتسابِ لذت بھی کیا ہے ۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں انبساط اور کشادگی ، آزادہ روی اور زندہ دلی نظر آتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی عابد ایک ایسے ہوشمند اور زیرک عاشق کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے جو زمانے کے گرم و سرد سے واقف ہے ، ان سے نبرد آزما ہونے کی قوت رکھتا ہے اور اپنے نفع و نقصان پر کڑی نظر رکھتا ہے :

آج وا ہو درِ زنداں تو مزا آ جائے
پھر عنادل ہوں غزل خواں تو مزا آ جائے
عام ہو فیضِ بہاراں تو مزا آ جائے
چاک ہوں سب کے گریباں تو مزا آ جائے
کشتۂ ناز کے سینے میں سلگتی ہے جو آنچ
وہی بن جائے چراغاں تو مزا آ جائے

راہوں میں جوے خوں ہے رواں مثلِ موج مے
ساقی یقیں نہ ہو تو ذرا میرے ساتھ چل

دل میں غمِ جہاں بھی ہے یادِ بتاں کے ساتھ
کس کس کو مجھ سے پیار ہے اب سوچنا پڑا

صبح تک رقص کناں بنتِ عنب دیکھیں گے
آج وہ طرفہ تماشا ہے کہ سب دیکھیں گے

بتاؤ اہلِ محفل ہو چکی ہنگامہ آرائی
تماشا دیکھتا ہے محفل آرا ہم نہ کہتے تھے

عابد علی عابد کا ذوقِ جمال جمود یا سکون سے زیادہ مطابقت نہیں رکھتا ۔ یہ وہ لپکتا ہوا شعلہ ہے جس کی تندی و تیزی ہر لمحہ بڑھتی چلی جاتی ہے ۔ درحقیقت عابد علی عابد کے ہاں عشق نے جو تلاطم بپا کر رکھا ہے ، وہ ان کی داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر ظاہر ہوتا ہے اور اس کے اظہار کے لیے جو تلازمات استعمال ہوئے ہیں ، ان میں دلِ وحشی ، پارۂ سیماب ، دلِ آشفتہ و بیتاب ، شوقِ جواں ، دلِ تپاں ، سرِ شوریدہ ، موجِ برق ، اشک رواں ، موجِ خوں ، پرِ پرواز ، شعلہ زباں ، سیلِ بہار وغیرہ ہیں جو بذات خود تحرّک کی علامتیں ہیں ۔ حد یہ ہے کہ محبوب تک رسائی حاصل کرنے کے لیے بھی عابد علی عابد تحرّک کو ضروری خیال کرتے ہیں :

ہاتھ میں مشعلِ خورشید ، جلو میں تارے
کس تکلف سے ہم اس ماہ جبیں تک پہنچے
اپنی افتاد کی روداد یہ ہے اہلِ نظر
سوے افلاک رواں تھے کہ زمیں تک پہنچے

دمِ پرواز نہ سوچا میں نے   پرِ پرواز پہ کیا گزرے گی

حذر اے ساکنانِ بامِ بلند   آستیں میں کمند رکھتا ہوں

جن کلیوں میں سُکھ کی سیج پہ ہم نے راتیں کاٹیں تھیں
ان کلیوں میں بے کل ہو کر سانجھ سویرے پھرتے ہیں

عابد علی عابد کے ہاں یہ تحرّک محض خارجی سطح پر ہی عمل پیرا نہیں ہوتا بلکہ یہ خیال کی داخلی سطح پر بھی مختلف مراحل طے کر رہا ہے :

کل ان سے مل کر دل کے افق سے شعلے نہ لپکے
میرا تخیّل طے کر چکا ہے سارے مراحل

ساز ہستی کی صدا عرش بریں تک پہنچے
اے خوشا جنس امانت کہ امیں تک پہنچے

آج آئے ہیں اپنے آپ کو یاد
آج دل کے نگر سے گزرے ہیں

اس ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ عابد علی عابد نے جمالِ فن کے نکھار کے لیے بیشتر ایسی بحروں کا انتخاب کیا ہے جن میں تحرک کی روانی زیادہ ہے - نہیں پڑھ کر قاری غزل کے ہر قدم پر خود بھی متحرک ہو جاتا ہے - مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

حدِ افق تک پھیلا ہوا تھا دشتِ غمِ دل
رک رک کے مجھ کو چلنا پڑا تھا منزل بہ منزل
چپ چاپ بیٹھے سب سن رہے تھے سر دھن رہے تھے
زندانیوں کو خوش آ گیا تھا شورِ سلاسل
دریا کی صورت اچھی نہیں تھی ، کشتی نہیں تھی
غرقابِ غم تھے ، یا ناخدا تھا ساحل بہ ساحل
آنکھوں میں جلوے سینے میں نغمے سوئے ہوئے تھے
واں ایک عابد رنگیں نوا تھا محفل بہ محفل

محفل فروز جلوۂ جانانہ ہو چکا
دیوانہ دل کو ہونا تھا ، دیوانہ ہو چکا
سیکھے تری نگاہ سے آدابِ خامشی
اب مجھ سے کوئی نعرۂ مستانہ ہو چکا

رخِ ماہتاب روشن ، لبِ لعلِ یار خنداں
کبھی لوٹ کے نہ آئی وہ شبِ نگار بنداں
مجھے زعمِ کجکلاہی بہ جنابِ بادشاہی
مجھے دعویٔ خدائی بہ حضورِ خود پسنداں

گلزار دیکھے ، صحرا کھنگالے — ہاتھوں میں ساغر ، پاؤں میں چھالے
کچھ دل لگی ہے ، یہ زندگی ہے — یا بادہ پی لے ، یا زہر کھالے

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ عابد کے تحرک میں تیزی یا شدت نہیں ہے۔ اس کے ہاں دھیما پن اور نرمی ہے۔ یہ وہ ندی ہے جس کا پانی شفاف ہے اور جو آہستہ آہستہ بہتی ہے اور ایک ایسا دل گرفتہ ترنم پیدا کرتی ہے جس سے نشاطِ غم پیدا ہوتا ہے۔ عابد علی عابد کو اپنے اس اعجازِ فن کا خود بھی علم ہے۔ چنانچہ ان کا قول ہے کہ :

رنگ و نغمہ کے سوا ہے اور کیا عابد کے پاس
راز دانِ نغمہ ہے، افسانہ خوانِ رنگ ہے

.

نغمہ، رنگ، شعلہ، آہنگ شعبدے میں بھی چند رکھتا ہوں

آہنگ اور رنگ دو خالص جمالیاتی صفات ہیں جو سامعہ اور ناظرہ کو شدت سے متاثر کرتی ہیں۔ عابد نے اپنی شاعری میں ان دونوں صفات سے فائدہ اٹھایا ہے۔ عابد کے ہاں تعجیل یا سرگرمی کا جذبہ نہیں ملتا۔ ان کے ہاں تخلیق کا شعلہ بھڑک کر نہیں ابھرتا بلکہ آہستہ آہستہ بلند ہوتا ہے۔ وہ ایک عمدہ خیال کو اچھوتے الفاظ میں پیش کرنے کے لیے پوری جگر کاوی سے کام لیتے ہیں، ایسے مجموعہ الفاظ کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں جو ان کے مفہوم کی تمام دلالتوں کو پوری باریکی سے بیان کر سکیں۔ مترنم بحروں کے استعمال کی چند مثالیں میں اوپر پیش کر چکا ہوں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عابد علی عابد نے الفاظ کے انتخاب میں بھی ان کے غنائی پہلو کو فوقیت دی ہے اور ان کی نشست میں بھی یہ التزام ملحوظِ نظر رکھا ہے کہ موسیقی کا لہرا جاگ اٹھے۔ اس قسم کے اشعار میں انھوں نے سب سے زیادہ فائدہ ہم قافیہ الفاظ سے اٹھایا ہے اور انھیں اس تکرار سے پیش کیا ہے، کہ نغمہ و لفظ آپس میں باہم مدغم ہو جاتے ہیں :

لذتِ عرض وفا راحت **جاں** ہے کہ جو تھی
دل **تپاں**، اشک **رواں**، شوق **جواں** ہے کہ جو تھا

خوش نوائی کی ملی داد کہ میرے اشعار
مہ **وشاں**، کج **کلہاں**، خوش **نگہاں** تک پہنچے
رہ گئے یار قتیلِ غمِ **دوراں** ہو کر
ہم سے کچھ سوختہ **جاں**، کوئے **بتاں** تک پہنچے

لعلِ نگار خنداں ، نورِ قمر دو چنداں
یا وہم یا گماں تھا یا میں نے خواب دیکھا
دوش ہوا پہ خس تھے ، جلتے ہوئے قفس تھے
چاروں طرف دھواں تھا یا میں نے خواب دیکھا

مجھ کو ہوتا تھا دلِ خوں شدہ کا جس پہ گماں
کفِ خوباں کی حنا ہے ، مجھے معلوم نہ تھا

کچھ بجلیوں کا شور ہے ، کچھ آندھیوں کا زور
دل ہے مقام پر تو ذرا بام پر نکل
کیسے دیے جلائے غمِ روزگار نے
کچھ اور جگمگائے غمِ یار کے محل

صنائع لفظی کے سلسلے میں عابد علی عابد کی ترکیب سازی کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے ۔ وہ منتخب اور چنیدہ الفاظ کو اضافتوں کی لڑی میں اس صناعی سے پروتے ہیں کہ اس سے نہ صرف سلسلۂ خیال کی توضیح ہو جاتی ہے بلکہ نغمہ و آہنگ کی تخلیق بھی عمل میں آ جاتی ہے۔ بالفاظ دیگر وہ قاری کو محض معنی کے حسن سے متاثر نہیں کرتے بلکہ جمالِ نغمہ سے بھی سحر زدہ کر دیتے ہیں ۔

ان کے جسمِ نازنیں کی زر نگاری کیا لکھوں
زینت آرائے دیار ناز نور افزائے رنگ

شوکتِ مسندِ پرویز عیاں ہے کہ جو تھی
نکتۂ محنتِ فرہاد نہاں ہے کہ جو تھا

مثلِ شعاعِ مہر فسوں کار ہے بہار
زنداں کے بام و در سے نمودار ہے بہار

کاروانِ گل و ریحاں گزرے
صورتِ برقِ درخشاں گزرے

کہیں سحر کا اجالا ہوا ہے ہم نفسو
کہ موجِ برق سرِ شاخسار گزری ہے

سر زلف عنبر آگیں ، کف دست ماہ و پرویں
شکریں ہے لعل رنگیں ، گہریں ہے سلک دنداں
سر عنان روز اشہب ، بہ فشار شام ادہم
مجھے کھینچتا ہے کوئی نئے ناد پا سمنداں

خار زار غم ہستی میں نہ آیا کوئی
غم یار آبلہ پا ہے مجھے معلوم نہ تھا

عابد علی عابد کا قول ہے کہ ''صدائے موسیقی وہ ہے جو ہمیشہ متناسب اور متواتر اثر پیدا کرے۔'' چنانچہ شاعری میں قافیے کا آہنگ اور ردیف کا تسلسل موسیقی پیدا کرنے میں بڑی معاونت کرتا ہے۔ موسیقی کا دھیما اور پر اثر بہاؤ پیدا کرنے کے لیے عابد علی عابد نے صرف مترنم قافیوں سے ہی عمدہ کام نہیں لیا بلکہ انہوں نے طویل ردیف کے فنکارانہ استعمال سے بھی نغمگی پیدا کی ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ان کی ردیفیں غزل کے منتشر شیرازے کو معنوی مرکزیت اور تسلسل عطا کرتی ہیں۔ قاری کے ذوق تجسس کو ابھار کر ارتکاز فکر کا موقع مہیا کرتی ہیں اور قافیے کے آہنگ سے مربوط ہو کر اس کے صوتی تاثر کو گہرا کرتی ہیں۔ نسبتاً طویل ردیف نے موسیقی کی جو پر لطف فضا پیدا کی ہے ، اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

آج وا ہو در زنداں تو مزا آ جائے
پھر عنادل ہوں غزل خواں تو مزا آ جائے
آپ کو پاکی داماں کا بڑا دعویٰ ہے
نہ دھلے خون شہیداں تو مزا آ جائے

دل ہے آئینۂ حیرت سے دو چار آج کی رات
غم دوراں میں ہے عکس غم یار آج کی رات
آج کی رات کا مہماں ہے ملبوس حریر
اس چمن زار سے اُگتے ہیں شرار آج کی رات

واعظ شہر خدا ہے ، مجھے معلوم نہ تھا
یہی بندے کی خطا ہے ، مجھے معلوم نہ تھا

ہر پھول داغدار ہے ، اب سوچنا پڑا
کہتے ہیں یہ بہار ہے ، اب سوچنا پڑا

ہوتا تھا یہ تو زینتِ مژگانِ عاشقاں
خوں زیبِ رہ گزار ہے ، اب سوچنا پڑا

موجِ آوازِ پائے یار کے ساتھ
نغمے دیوار و در سے گزرے ہیں

احباب رالدۂ در ، اغیار زیبِ محفل
یہ تیرا آستاں تھا ، یا میں نے خواب دیکھا

نہ تو بندوں سے راضی ہے نہ بندے تجھ سے راضی ہیں
خدائی لاگ ہے پروردگارا ہم نہ کہتے تھے

مژدۂ صبح مبارک تمھیں اے دیدہ ورو
میں جیوں یا نہ جیوں رات گزر جائے گی

دل میں نشتر وہ چبھوئیں تو نہیں ان کا قصور
خوں رواں ہو سرِ مژگاں تو خطا میری ہے

عابد علی عابد ہر حرفِ تہجی کو ایک سُر تسلیم کرتے ہیں ۔ جس طرح سُروں کو ایک خاص ترتیب سے پیش کیا جائے تو نغمہ پیدا ہوتا ہے ، اسی طرح عابد صاحب کا قول ہے کہ ''الفاظ کی ایک تکرارِ خاص سے بھی نغمہ پیدا ہوتا ہے ۔'' انھوں نے اپنے گراں قدر مقالے ''اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت'' میں کومل ، تیور ، ات تیور اور شدھ وغیرہ سُروں کی مثالیں اردو شاعری سے تلاش کر کے پیش کی ہیں اور اپنے بنیادی موقف کی عمدہ صراحت کی ہے ۔ عابد کی اپنی غزلیں بھی غنائیت کا نکھرا ہوا معیار پیش کرتی ہیں اور شاعر کے جذبات کو ان سُروں کی کیفیت سے بھی پہچانا جا سکتا ہے ۔ شدھ ، کومل ، تیور اور ات تیور سُروں کی چند مثالیں عابد کے اشعار سے پیش کرتا ہوں :

آج صحنِ چمن قفس ہے مجھے
دمِ شمشیر ہر نفس ہے مجھے

دل کو تمھیں نے ہاتھ میں لے کر مسل دیا
ہم سادہ دل تمھیں کو پکارے چلے گئے

گلزار دیکھیے ، صحرا کھنگالے
ہاتھوں میں ساغر ، پاؤں میں چھالے

حذر ! اے ساکنانِ بامِ بلند
آستیں میں کمند رکھتا ہوں

عابد کے اشعار کو اگر سُروں کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان کی عام لے شُدھ اور کومل ہے لیکن ان کے محبوب حروف تہجی کو ملحوظِ نظر رکھا جائے تو ب ۔ ت ۔ ث ۔ ج ۔ چ ۔ س ۔ ص وغیرہ جو کومل ، شُدھ اور ات کومل حروف ہیں ان کے برعکس ش ۔ ع ۔ گ وغیرہ کا استعمال زیادہ نظر آتا ہے جو تیور اور ات تیور حروف ہیں ۔ خاص طور پر ان کے ہاں ش کا استعمال تو بے حد فراوانی کے ساتھ ملتا ہے اور اس کی تکرار سے انھوں نے نغمگی پیدا کرنے کی کاوش بھی کی ہے :

کہیں جلتے ہیں خار و خس شاید
شعلے شاخِ شجر سے گزرے ہیں

دانش وروں کو دشت میں دیکھا گریز پا
اہلِ جنوں شناورِ دریائے خوں ملے

خوش نواؤں کا حال روشن ہے
خوش نوائی میں پیش و پس ہے مجھے

صبحِ روشن کی شاہ راہوں میں
شبِ غم ہو گریز پا تو سہی

عابد علی عابد نے شعلۂ آہنگ کے ساتھ ''نغمۂ رنگ'' سے ''شعبدہ'' پیدا کرنے کا دعویٰ بھی کیا ہے ۔ اور یہ دعوی اس لیے غلط نہیں کہ جمالیات کی اس صفت کو انھوں نے حسن کی پیکر تراشی میں ہمیشہ بڑی خوبصورتی اور فنی چابکدستی سے استعمال کیا ہے ۔ اگرچہ ان کے ہاں سیمیں ، حنائی اور سیاہ رنگ کی تکرار زیادہ ملتی ہے ، تاہم میرا ایقان ہے کہ وہ کسی ایک خاص رنگ کا گہرا تاثر قبول نہیں کرتے ۔

ان کے ہاں رنگ محض اس لیے اہم ہے کہ اس سے ضیاے حسن میں اضافہ ہوتا ہے ، تابشِ جمال بڑھتی ہے اور ذوقِ نظر کو جلا ملتی ہے ۔ شاید اسی لیے اپنے ذہن و قلب کی متنوّع کیفیات کو انھوں نے رنگ کی نسبت سے الگ بیان کرنے کی کاوش بھی کی ہے ۔ اس لحاظ سے رنگ کا تلازمہ ان کے ہاں محدود معنوں میں استعمال نہیں ہوتا بلکہ ان کی وجدانی کیفیات کے وسیع تر اظہار کا ایک وسیلہ ہے ۔
اسی ضمن میں رنگ کی معنوی خصوصیات پر ایک نظر ڈال لیجیے :

ان کا چہرہ ہے کہ رقصِ نور ہے بالاے نور
ان کا جلوہ ہے کہ موجِ رنگ ہے بالاے رنگ
میرا عشقِ جاوداں ہے مسند آراے جنوں
تیرا حسنِ گلفشاں ہے انجمن آرائے رنگ

— —

داستانِ رنگ ہے صحن چمن میں کشتِ گل
بلبلوں کا شور شرحِ داستانِ رنگ ہے
کیا تماشا ہے کہ نغموں پر ہے دھوکا نور کا
کیا تماشہ ہے کہ نکہت پر گمانِ رنگ ہے

— —

رنگ ہے غازۂ رخسارِ نگار رنگ ہے پیکر تصویرِ جمال
رنگ کے لوچ میں ہے راگ کا لوچ رنگ ہے موجبِ تشہیرِ جمال

اور اب مختلف رنگوں کی الگ الگ جادو گری ملاحظہ ہو :

پاؤں میں رنگِ حنا ، ماتھے پہ ٹیکا صندلی
یہ زمینِ رنگ ہے ، وہ آسمانِ رنگ ہے

دیکھو جادو کی طرح آنکھ میں جاگا کاجل
چمپئی رنگ کے سونے پہ سہاگا کاجل

—

کالے کالے بادلوں میں ان کے چہرے نورپاش
گھرے گھرے بادلوں میں بجلیوں کا ارتعاش

— — —

سرخیِ خونِ شہیداں غازۂ روے نگار
حاصلِ فصلِ بہاراں دامنِ خوشبوے دوست

— — —

سبز رنگوں سے ہے تعمیرِ جمال
رنگ کی لہر ہے زنجیرِ جمال

نیلوفر نیلم ہے گویا ، مونیا الماس ہے
آج ہر جنسِ چمن جنسِ دکانِ رنگ ہے

اسی سے جادوئے بابل کی شمع روشن تھی
جو رنگ ناز بھری چشمِ نیم خواب میں ہے

سبز رنگوں کی مہک آتی ہے
رخِ ہستی پہ چمک آتی ہے

عابد علی عابد کی شاعری میں حسنِ صورت ، حسنِ رنگ اور حسنِ نغمہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور ان تینوں کے امتزاج سے جو مرکزی مزاج مرتّب ہوتا ہے اسے عابد کا ''ذوقِ جمال'' کہا جا سکتا ہے ۔ شعر کی منبت کاری میں انہوں نے اس طلائی تثلیث کو اپنی محنت ، جگرکاوی اور مہارت سے استعمال کیا ہے کہ ان کی تخلیقی کاوش ترشا ہوا ہیرا نظر آتی ہے ۔ عابد کی منفرد خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی آزادہ روی پر کوئی پردہ نہیں ڈالتے بلکہ اپنے احساسِ جمال کا باریک ترین تاثر بھی شعر کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں ۔ چنانچہ ان کا قول ہے کہ :

عرضِ ہنر ہے پردۂ اظہارِ آرزو
پوشیدہ ہیں کلام کی عریانیوں میں ہم

ایک ترقی پسند ادیب نے ان کی وفات پر شذرہ لکھتے ہوئے کہا ہے کہ وہ ''نصف صدی پہلے کے طرزِ شاعری کے ذہین ترجمان ہی نہیں تھے ، جدید شعر و ادب کے بھی ادا شناس تھے ۔'' جدید ادب کی ادا شناسی سے قطع نظر ادیب موصوف کا ان کی شاعری پر تبصرہ خاصا جانبدارانہ ہے ۔ ہر چند نئی غزل اپنا سفر بڑی تیزی سے طے کر رہی ہے اور آج ترقی پسند غزل بھی جدید غزل کی گردِ پا بن چکی ہے اور ادیب موصوف کا ارشاد بھی کسی دیر پا اثر کا حامل نہیں لیکن میں کہہ سکتا ہوں کہ بیسویں صدی کے عشرۂ ہفتم کے آخر تک عابد علی عابد نے خالص ادب پیش کیا اور غزل کی کلاسیکی رعنائی کو ابھارنے کے لیے اس میں اپنی شخصیت کا جلال و جمال بھی شامل کر دیا ۔ آج جب مرد ذہنی طور پر شدید انتشار سے دو چار ہے ، عابد نے رنگ ، روپ اور نغمہ کے وسیلے سے اُسے جمالیاتی حظ مہیا کرنے کی کاوش کی ہے ۔ عابد علی عابد کی یہ خدمت انھیں اردو ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے ۔

☆ ☆ ☆

ڈاکٹر وزیر آغا

عابد کا اسلوب انتقاد

اردو میں انتقادِ ادبیات کے سلسلے میں دو رویے بہت نمایاں رہے ہیں ؛ پہلا رویہ ، جس کی ابتدا اور رواج تذکروں سے ہوا ، خالصتاً مشرقی ہے ۔ مشرق میں استخراجی انداز فکر کے تحت خیال کا نزول ایک وہبی عمل قرار پایا ہے ۔ نیز اس خیال کو اختصار اور کفایت کے ساتھ بیان کرنے کی روش بہت توانا رہی ہے ۔ غزل ، رباعی ، دوہا وغیرہ کا رواج اس کفایت پسندی ہی کا مظہر ہے ۔ تذکروں میں اس روش نے انتقادی اشاروں کی صورت میں اپنا اظہار کیا اور تنقیدی فیصلے صادر کرتے وقت ایک اعلیٰ ذوقِ نظر کے برملا اظہار ہی کو کافی سمجھا ۔ اس توقع کے ساتھ کہ قاری کا اعلیٰ ذوقِ نظر اس کی فی الفور تصدیق کر دے گا ۔ دوسرا رویہ مغربی اصولِ انتقاد کی روشنی میں ادب کا جائزہ لینے کی صورت میں نمایاں ہوا ۔ اس رویے کے تحت تجزیاتی مطالعے کی روش عام ہوئی اور ادب پارے کو ادیب کے شخصی کوائف ہی کی روشنی میں نہیں بلکہ اس کے زمانے کی معاشی ، سیاسی اور عوامی زندگی نیز اس کے ماضی اور مستقبل یعنی اس کے تہذیبی ، ثقافتی ورثے اور تعمیری خوابوں کے حوالے سے بھی دیکھنے کی کوشش ہوئی ۔ مگر بد قسمتی سے اردو کے بیشتر ناقدین اُن حقائق اور علوم سے پوری طرح آشنا نہیں تھے جنھیں مغربی ناقدین نقد الادب کے سلسلے میں عام طور پر بروئے کار لاتے ہیں ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ علوم اور حقائق کے بارے میں ہمارے ناقدین کا ادھورا علم ان کے راستے کا سنگ گراں بن گیا اور ان کی تنقید میں زیادہ سے زیادہ مغربی افکار کی صدائے باز گشت ہی پیدا ہو سکی ، وہ طباعی وجود میں نہ آ سکی جو مغربی ناقدین کا امتیازی وصف ہے ۔

سید عابد علی عابد اردو کے ان معدودے چند ناقدین میں سے ہیں جن کے ہاں ان دونوں رویوں کا سراغ ملتا ہے ۔ عابد صاحب نے مشرقی تنقید سے یہ بات اخذ کی کہ ادب پارے کی تاثیر کا انحصار ایک بڑی حد تک لفظ کی ندرت اور معنی

کی عظمت اور رفعت پر ہے ۔ چنانچہ کوئی تحریر صرف اسی وقت ادب کے تحت شمار ہو سکتی ہے جب موزوں الفاظ ، فکر کی عظمت اور رفعت کا احاطہ کرنے میں پوری طرح کامیاب ہو جائیں ۔ عابد صاحب کے الفاظ میں :

''ہم ادب کی یہ تعریف کر سکتے ہیں کہ ادب ان تحریروں کو کہتے ہیں جن کے معانی میں یک گونہ رفعت و عظمت ہو اور جن کا اسلوب فنکارانہ حسن کا حامل ہو ۔''

رہا یہ سوال کہ معنی یا خیال کہاں سے وارد ہوا ، تو ہرچند اس ضمن میں عابد صاحب نے مغربی تنقید سے بھی اثرات قبول کیے اور بعض تنقیدی اشاروں کی صورت میں ان کا اظہار بھی کیا ، تاہم ان کے ذہن میں یہی ایک بنیادی نکتہ کارفرما رہا کہ ''خیال'' فنکار کے باطنی وجود میں جنم لیتا ہے اور ''فطرت اور روح انسانی امور ربی ہیں اور خدا کی ذات و صفات کی مظہر'' جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ شاعر کو تلمیذ الرحمٰن کہنے کا جو انداز مشرق میں رائج رہا ہے اور جس کے مطابق ''خیال'' شاعر کے باطن میں گویا وارد ہوتا ہے جسے وہ بعد ازاں الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے ، عابد صاحب کے ذہنی پس منظر میں بھی موجود تھا ۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

''صرف یہی نہیں کہ آرٹ صورت پذیر ہوتا ہے بلکہ اس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وجود میں آنے سے پہلے ، صورت پذیری سے پہلے ، یعنی دنیائے خارج میں متشکل ہونے سے ماقبل ذہناً موجود ہوتا ہے ، بہ الفاظ دیگر تخیل کے سانچے میں ڈھلتا ہے ۔ اپنی فکر کے صوری ابلاغ و اظہار سے پہلے ہم اپنے ذہن میں ایک تصویر بناتے ہیں ، یہی ذہنی تصویر خارجی دنیا میں متشکل ہوتی اور آرٹ کہلاتی ہے ۔''

عابد صاحب کی یہ تحریر اس بات پر دال ہے کہ وہ اپنی بات ''خیال'' کے ورود سے شروع کرتے ہیں اور پھر ساری بحث خیال کے ابلاغ و اظہار کے لیے وقف کر دیتے ہیں ۔ یہ خالص مشرقی انداز نظر ہے جس کے مطابق خیال گویا آسمان سے نازل ہوتا ہے (آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں ــ غالب) ۔ دوسری طرف مغربی تنقید نے خیال کے محرکات سے بحث کی ہے اور اس ضمن میں ان تمام نفسیاتی تاریخی ، معاشی اور تہذیبی عوامل کی نشان دہی کی ہے جو خیال کی تعمیر میں صرف ہوتے ہیں ۔ اصلاً یہ ایک تجزیاتی اور استقرائی انداز ہے ۔ مگر عابد صاحب کا مشرقی مزاج مغربی تنقید کے اس عمل کا متحمل نہ ہو سکتا تھا ، چنانچہ انھوں نے خیال کے ورود سے اپنی بات کا آغاز کیا اور اگر کہیں خیال کے محرکات کا ذکر بھی

کیا تو (الف) ذوقِ داستان سرائی (ب) ذوقِ خود نمائی اور (ج) ذوقِ بزم آرائی سے
آگے نہ گئے ۔ میری رائے میں عابد صاحب کی مشرقیت نے انھیں خیال کے پس
منظر کا تجزیہ کرنے یا اس کی آمد کے جملہ واستوں کو منور کرنے کی طرف پوری
طرح راغب نہ ہونے دیا ، گو مغربی تنقید کے مطالعے کے باعث اور مغربی تنقید کے
تقاضوں کے پیش نظر وہ اصولاً تجزیاتی عمل کی افادیت اور محرکات تلاش کرنے کے
میلان کی اہمیت کے یقیناً قائل تھے ۔ مگر ایک طرف ان کے ذوق نظر کی وہ خاص
جہت تھی جس پر مشرقیت کی چھاپ ثبت تھی اور دوسری طرف اُن کا وہ ذہنی
رویہ تھا جو مغربی تنقید کے وسیع مطالعے سے مرتّب ہوا تھا ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ
انھوں نے محرکات کا ذکر تو کیا لیکن بات محض چند سرسری نکات سے آگے
نہ جاسکی ۔ اصل بات یہ ہے کہ عابد صاحب خیال کے ورود کو فن کار کی وہبی
سوچ کا کرشمہ مانتے ہیں اور ادب کو اس خیال کی صورت پذیری کا نام دیتے
ہیں ۔ مگر ان دونوں مراحل کے شدید باہمی ربط کا تجزیہ نہ کر سکنے کے باعث
قاری کو یہ تصور دیتے ہیں کہ ان دونوں میں زمانی بُعد موجود ہوتا ہے اور فنکار
گویا پہلے اپنے ذہن میں ایک تصویر بناتا ہے اور بعد ازاں اس کے صوری اظہار و
ابلاغ کی طرف متوجہ ہوتا ہے ۔ حالانکہ یہ نظریہ ایک عام قاری کے ذہن پر تخلیق
کے میکانکی عمل ہی کو واضح کرے گا ۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ایک حساس
شاعر ہونے کی حیثیت سے عابد صاحب خیال اور اس کی صورت پذیری کے باہمی ربط
سے آگاہ تھے لیکن مشرقی انداز فکر کے زیر اثر ہونے کے باعث وہ اس ''ربط'' کے
تجزیاتی مطالعے کی طرف راغب نہ ہو سکے ۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر خیال اپنے ایک
نورانی سے ''جذباتی ہالے'' کے ساتھ وارد ہوتا ہے مگر جیسے جیسے وقت گزرتا ہے ، یہ
ہالہ غائب ہونے لگتا ہے ، تا آنکہ وہ لمحہ آ جاتا ہے جب خیال ننگا رہ جاتا ہے ،
یعنی جذبے سے اس کا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے ۔ اگر کوئی شاعر تخلیقی دباؤ کے تحت
خیال کے نمودار ہوتے ہی اسے لفظوں میں منتقل کرنے میں کامیاب ہو سکے تو خیال
اپنے ''جذباتی ہالے'' سمیت منتقل ہوگا ورنہ نہیں ۔ چنانچہ جو لوگ پہلے کوئی بات
سوچتے اور پھر فرصت میں اسے نظم کرتے ہیں ، ایک میکانکی طرز تحریر ہی کو
وجود میں لاتے ہیں ، فن پارہ تخلیق نہیں کر پاتے ۔ عابد صاحب منجھے ہوئے
شاعر تھے اور شعر کی لطافتوں کے ایک نہایت عمدہ نبّاض بھی تھے ۔ اس لیے یہ
تسلیم کرنا ممکن نہیں کہ وہ تخلیق کے اس میکانکی عمل کے مؤید بھی ہو سکتے تھے ۔
حقیقت یہ ہے کہ وہ تخلیق کے عمل کا تجزیہ کرنے کی طرف پوری طرح مائل
ہی نہ تھے کہ اُن کے مشرقی ذہن کے لیے یہ عمل کچھ زیادہ قابل قبول نہ تھا ۔

دوسری طرف الھیں مشرقی مزاج کی یہ ادا بہت عزیز تھی کہ خیال کو اختصار اور کفایت کے ساتھ موزوں ترین الفاظ میں پیش کیا جائے تا کہ ذہن براہ راست جمالیاتی حظ حاصل کرے ، تجزیاتی عمل کے نسبتاً طویل راستے کو اختیار نہ کرے ۔ چنانچہ اس ضمن میں عابد صاحب نے اپنے کلاسیکی ذوق شعر کا جس خوبصورت انداز میں مظاہرہ کیا ، اس کا مغربی تنقید کے سحر میں مبتلا اردو ناقدین کی تحریروں میں فقدان نظر آتا ہے ۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ مشرقی ذوقِ شعر زیادہ تر زبان کے آرائشی استعمال کا علم بردار ہے اور تذکروں کی تنقید بھی زیادہ تر شعری اسلوب کے آرائشی پہلوؤں ہی کو کسوٹی قرار دیتی ہے ۔ مگر عابد صاحب نے شعری زبان سے جو بحث کی ہے ، اس سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ مشرقی تنقید آرائشی پہلوؤں سے کم اور ابلاغِ مطالب کے لیے موزوں ترین الفاظ کے انتخاب اور پھر کم سے کم الفاظ میں اصل کیفیت کو گرفت میں لینے کے عمل کو زیادہ اہمیت تفویض کرتی ہے ۔ عابد صاحب کے الفاظ میں :

''عربی ، فارسی اور اردو میں قدیم اسلوبِ انتقاد کے مطابق ادبیات کو جانچنے اور پرکھنے کا دار و مدار اصلاً تین علوم پر ہے ؛ یعنی معانی ، بیان اور بدیع — 'علم معانی' موزوں ترین الفاظ کے انتخاب کے گُر سکھاتا ہے لیکن دلالتِ وضعی (یعنی جو لفظ جس معنی کے لیے وضع کیا گیا تھا ، اسی معنی میں استعمال کیا گیا ہے) کے دائرے میں مقید رکھتا ہے ۔ بیان اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے جہاں معنی اپنی درماندگی اور بے بسی کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ جس دقیق و نفیس کیفیت کا بیان کرنا مقصود ہے ، اس کے لیے موزوں الفاظ نہیں مل سکتے تو بیان فن‌کار کی مدد کو آتا ہے ۔ بیان الفاظ کو مجازی دلالتیں اور کیفیتیں عطا کرتا ہے اور ان کیفیتوں اور دلالتوں کے ذریعے یعنی تشبیہ و استعارے کی مدد سے ان واردات و کیفیات کو بیان کرنا چاہتا ہے جن سے معانی دلالتِ وضعی میں مقید رہنے کے باعث قاصر رہا تھا ۔''

علمِ معانی اور علمِ بیان کی تصریح کے بعد علمِ بدیع کے بارے میں لکھتے ہیں :

''یہ وہ علم ہے جس سے تحسین و تزئین کلام کے طریقے معلوم ہوتے ہیں ۔ سید جلال الدین نے ذرا بات سلجھا کر کی ہے ، علمِ بدیع وہ علم ہے جس سے کلام فصیح و بلیغ کی لفظی اور معنوی خوبیاں معلوم ہو جائیں ۔ لفظی خوبیوں کو صنائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع کہتے ہیں — جب تک تحریر کی صورت ، پیکر یا ہیئت میں حسن و جمال کا عنصر

موجود نہ ہوگا اُس وقت تک اُسے ادبی تخلیق کا رتبہ نہیں بخشا جائے گا—
صنائع لفظی اور بدائع معنوی استعمال کرنے کی جو ترغیب دلائی گئی ہے
تو اس کا مقصد یہ ہے کہ فن کار ، انشا پرداز ، ادیب ، شاعر ادبی تخلیق
کی تراش خراش میں جلدی نہ کرے ۔ ظاہر ہے کہ اگر صنعتوں کا
استعمال مقصود ہوگا تو کلام پر بار بار غور کرنا پڑے گا ۔ الفاظ کے
انتخاب میں زیادہ احتیاط کرنا پڑے گی ۔ الفاظ کی ترکیب و ترتیب میں
بھی شعوری طور ہر کلمات کی تقدیم و تاخیر منظور ہوگی—صنعتوں کے
استعمال کی ترغیب اس لیے دلائی گئی ہے کہ ادیب اظہار و ابلاغ کے
موزوں ترین طریقے سوچے اور اپنے مطالب کے ادا کرنے میں جلدی
نہ کرے ۔''

الفاظ کی موزونیت اور انتخاب کے علاوہ مشرقی تنقید نے ایجاز و اختصار کو بھی
خاصی اہمیت تفویض کی ہے ۔ اس ضمن میں عابد صاحب لکھتے ہیں :

''فارسی اور عربی کے نقادوں نے ابلاغ و اظہار کے تین مدارج
بتائے ہیں : اطناب ، مساوات اور ایجاز و اختصار :

اطناب سے مراد یہ ہے کہ جن معانی کا اظہار مقصود ہے ، وہ قلیل
ہوں لیکن الفاظ کثیر ہوں ۔ تشریحات و توضیحات کا تعلق اطناب سے
ہے ۔ مساوات کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ الفاظ معنیِ مطلوب کے
مساوی ہوں اور ایجاز کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ جب کثیر معانی ،
قلیل الفاظ میں ادا کیے جاتے ہیں تو ایجاز کی صورت پیدا ہوتی ہے ،
یعنی وہ اختصار کہ جانِ کلام ہے اور روحِ ابلاغ ہے—انشا پرداز
کے لیے ضروری ہے کہ اپنا مطلب یُوں ادا کرے کہ الفاظ معانی کے
تابع ہوں اور غایت اختصار ملحوظ رہے کہ فصحائے عرب نے کہا ہے
کہ سب سے اچھا کلام وہ ہے کہ مختصر ہو اور جامع ہو ۔''

مندرجہ بالا توضیحات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قدیم اسلوبِ تنقید نے
ادبیات کو جانچنے اور پرکھنے کے جو اصول وضع کیے ، وہ زیادہ‌تر اظہار و ابلاغ
سے متعلق تھے ۔ مثلاً علمِ معانی ،موزوں ترین الفاظ کے انتخاب کے لیے سودمند
تھا اور علمِ بیان الفاظ کو مجازی دلالتیں اور کیفیتیں عطا کرنے میں ممد تھا اور
علم بدیع کے ذریعے کلامِ فصیح و بلیغ کی لفظی اور معنوی خوبیاں معلوم کی جا سکتی
تھیں ۔ اس کے علاوہ ایجاز و اختصار کو ملحوظ رکھنے سے کلام کی تاثیر بڑھ

جاتی تھی وغیرہ ۔ اس میں کلام نہیں کہ قدیم اسلوبِ تنقید نے صنائع کے ساتھ بدائع کا ذکر بھی کیا ہے اور لفظ کے ساتھ معنی کی اہمیت کو بھی سراہا ہے ، تاہم مجموعی تاثر یہی مرتّب ہوتا ہے کہ قدیم اسلوبِ تنقید کے مطابق معنی یا خیال تو ایک بنی بنائی صورت میں وارد ہوتا ہے ، البتہ اس کے ابلاغ و اظہار میں صناعی ، ریاضت ، مطالعہ اور ذوقِ نظر ان سب کا ہاتھ ہوتا ہے ، ورنہ خیال کا ابلاغ ناممکن اور کلام کا اثر وقتی ہو کر رہ جائے گا ۔ یہی وہ مشرقی انداز فکر ہے جو روحِ کلام کو فطرت کی دین قرار دیتا ہے ، مگر کلام کے لفظی محاسن کو اکتسابی گردانتا ہے ۔ اس کا فائدہ بھی ہوا ہے اور نقصان بھی — فائدہ یوں کہ شعرا نے لفظ کے لطیف ترین ابعاد کو بھی گرفت میں لیا اور کفایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے کم سے کم الفاظ میں خیال کو پیش کرنے کی کوشش کی ، اور چونکہ قلیل الفاظ کثیر معانی کو پوری طرح پیش کرنے سے قاصر تھے لہٰذا استعاراتی اور اشاراتی زبان کو خلق کیا جس سے قاری کے سعیِ تخلیقِ مکرر کو مہمیز ملی اور اس نے استعارے سے پیدا ہونے والی ذہنی خلیج کو عبور کرکے جمالیاتی حظ حاصل کیا ۔ نقصان یوں کہ کم درجے کے شعرا کے ہاں خیال لفظ کے تابع ہو گیا اور لفظ کی تراش خراش پر اس قدر توجہ مبذول ہوئی کہ بیشتر اوقات شاعر کے ہاتھ میں الفاظ یوں نظر آئے جیسے کسی مداری کے ہاتھ میں لوہے کے گولے — لکھنوی شاعری کا متعدبہ حصہ اسی لفظی جادوگری کا مظہر تھا ۔ پھر اس سے ایک نقصان یہ بھی ہوا کہ ادبا کے ہاں خیال اور لفظ کی ثنویت کا احساس بیدار ہو گیا حالانکہ عمل تخلیق کا جائزہ لینے سے محسوس ہو گا کہ خیال اور لفظ قریب قریب ایک ساتھ وارد ہوتے ہیں ، اور اگر شاعر بعد ازاں بھی کچھ لفظی تراش خراش کرتا ہے تو محض اس لیے کہ تخلیق ، نراج (Chaos) کی حالت سے برآمد ہونے کے باعث اپنے ساتھ کچھ ''آلائش'' بھی لے آتی ہے جسے شاعر تادیر بالکل اسی طرح صاف کرتا رہتا ہے جیسے گائے اپنے نوزائیدہ بچھڑے کو اپنی جیب سے صاف کرتی ہے ۔ عابد صاحب کی تنقید میں بھی لفظوں کے انتخاب ، ان کی موزونیت ، تراش خراش ، سنوارنے اور صاف کرنے کے عمل ہی پر زیادہ توجہ مبذول ہوئی ہے اور انھوں نے لفظ سے لطف اندوز ہونے کے میلان ہی کا بار بار ذکر کیا ہے ۔ یہ سب مشرقی اسلوب تنقید سے متاثر ہونے کا ایک بدیہی نتیجہ ہے ۔

عابد صاحب کے اسلوبِ انتقاد کا مشرقی مزاج اس بات سے بھی مترشح ہے کہ انھوں نے کسی ادب پارے پر حکم لگاتے وقت کبھی تذبذب یا بےیقینی کا مظاہرہ نہیں کیا ۔ بلکہ بار بار ہر ایسے تنقیدی اسلوب کی مذمت کی جس میں انھیں

خود اعتمادی کا فقدان نظر آیا ۔ مثلاً رشید احمد صدیقی کی کتاب ''طنزیات و مضحکات'' کے بارے میں لکھتے ہیں :

''یہ تصنیف بھی ناقص ہے کہ بذلہ سنجی ، مزاح ، طنز ، تمسخر اور خوش کلامی کے امتیازات دکھانے سے قاصر رہی ہے ۔ علاوہ ازیں مصنف اپنے فرائض کے مبادیات سے بھی عہدہ برا نہیں ہوا ۔ روایت کے سرمایے کی ترتیب و تدوین سے کوئی اصول مستخرج نہیں کیے ، مزاح نگاری اور بذلہ سنجی کی تخلیق کے رموز و اسرار سے بحث نہیں کی ۔ نہ مستقبل کے امکانات مضمر کی نشان دہی کی ، نہ روایت کا رُخ متعین کیا ، نہ طنز و مزاح کی غایت سے بہ تفصیل بحث کی ، نہ کوئی اقدار متعین کیں ۔ نہ کوئی فیصلہ صادر کیا ۔ 'برے ہیں لیکن خیر اتنے برے بھی نہیں' اور 'اچھے ہیں لیکن بہت اچھے بھی نہیں ، بہرحال خوب ہیں' ، اس قسم کے خوفزدہ سے نتائج پر پہنچا ہے ۔''

عابد صاحب نے فیصلہ صادر نہ کر سکنے کی اس روش کو بجا طور پر ''خوفزدہ'' کہا ہے ۔ بات در اصل یہ ہے کہ جب تک خود نقاد کسی ادب پارے کی اچھائی یا برائی کے بارے میں یقینِ کامل نہ رکھتا ہو ، وہ ہمیشہ تنقید کی پھسلن کا شکار ہوگا اور اس کے لیے یہ ممکن نہ ہوگا کہ زیادہ دیر تک کسی ایک فیصلے کے ساتھ چمٹا رہ سکے ۔ مگر یہ یقین کامل کیسے پیدا ہو ؟ بس یہی وہ مقام ہے جہاں مشرق کا استخراجی انداز فکر مدد کو آتا ہے کہ وہ خیال کو وہبی قرار دینے کے علاوہ شعر کی تحسین اور پرکھ کے عمل کو بھی وہبی قرار دیتا ہے ۔ جب کوئی نقاد کسی فن پارے پر حکم صادر کرنے کے لیے دل سے نہیں بلکہ دماغ سے مدد لے گا تو اس کے ہاں قدرتی طور پر یک گونہ تذبذب اور بے اعتمادی پیدا ہوگی ۔ دماغ تلازمہ خیال کو تحریک دیتا ہے ۔ وجہ یہ کہ وہ ہر شے کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھنے پر مائل ہوتا ہے اور یوں امکانات کے جہانِ گزراں میں ڈولتا رہتا ہے ، جب کہ دل ایک شدید ارتکاز کے تحت کسی ایک نقطے کو مرکز نگاہ بنا لیتا ہے اور پھر اس ''آتشِ نمرود'' میں بلا جھجک کود پڑتا ہے ۔ چنانچہ وہ ناقدین جو دل کی آواز پر نسبتاً زیادہ کان دھرتے ہیں ، فیصلہ صادر کرتے وقت ذرا کم ہی تذبذب کا شکار ہوتے ہیں ۔ پھر ایک یہ بات بھی ہے کہ مشرقی تنقید نے فیصلہ صادر کرنے کے عمل میں ہمیشہ ایجاز و اختصار کو ملحوظ رکھا اور ''واہ'' یا 'آہ'' سے دل کی بات قاری تک پہنچا دی ۔ شاعروں میں آج بھی تنقیدی فیصلے کا یہ برملا اظہار مستعمل ہے ۔ دوسری طرف مغربی تنقید نے تجزیے اور تحلیل

کی طرف مائل ہونے کے باعث فوری طور پر فیصلہ صادر کرنے کے عمل کو ثانوی حیثیت بخشتی ہے ۔ یہ نہیں کہ مغربی تنقید فن پارے کی پرکھ کے سلسلے میں دل کو بروئے کار نہیں لاتی ، ضرور لاتی ہے لیکن زیادہ وقت ''ایسا کیسے ہے ؟'' کا جواب فراہم کرنے پر صرف کرتی ہے کہ یہی مغربی انداز فکر کا اہم ترین زاویہ ہے ۔ چنانچہ خیال کے محرکات کے سلسلے ہی میں نہیں ، خیال کے تار و پود کے تجزیے میں بھی مغربی تنقید نے مشاہدات ، تجربات اور علوم سے استفادہ کیا ہے ۔ عابد صاحب اس مغربی انداز فکر کی افادیت کے قائل ہونے کے باوصف ، اصلاً مشرقی انداز فکر کے مؤید تھے ۔ لٰہذا انھوں نے نہ صرف ادب پارے کے بارے میں فیصلہ صادر کرنے کے عمل کو بہت زیادہ اہمیت دی بلکہ شعر کی تحسین کے سلسلے میں بھی مشرقی انداز تنقید کو بروئے کار لائے ۔ ضمناً یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ مغربی تنقید فیصلہ صادر کرنے کے عمل کو ملتوی تو کرتی ہے لیکن کسی ادب پارے کے سلسلے میں تذبذب اور گومگو کے عالم میں مبتلا نہیں ہوتی کہ یہ تنقید کا ایک بہت بڑا نقص ہے ۔ یہ نقص اردو کے متعدد درمیانی نقادوں کی تحریروں میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے ۔ مغربی تنقید سے مرعوب ہو کر ان لوگوں نے تنقید کے قدیم مشرقی اسلوب سے منہ موڑ لیا اور اس لیے اپنے ذوقِ نظر کی آبیاری نہ کر سکے ۔ دوسری طرف مغربی تنقید کے کچے اور ناقص مطالعے کے باعث ان کے ہاں ایک وسیع پس منظر کو ملحوظ رکھنے ، محرکات تلاش کرنے ، علوم سے استفادہ کرنے اور تجزیاتی عمل کو پوری دیانت داری سے برتنے کی سکت بھی پیدا نہ ہو سکی ۔ چنانچہ وہ ''ہے اور نہیں ہے ، خوب ہے لیکن کچھ ایسا خوب بھی نہیں ہے'' کی گردان میں جتے رہے اور تیقّن اور اعتماد کے ساتھ کوئی تنقیدی فیصلہ صادر نہ کر سکے ۔

مشرقی تنقید سے عابد صاحب کو جو بے پناہ لگاؤ تھا وہ اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ وہ قدم قدم پر اس کی حمایت میں سینہ سپر ہو جاتے تھے ۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں :

> "یوں تو انیسویں صدی کے اواخر ہی میں مغربی تہذیب کے سیلاب نے مشرقی تہذیب و تمدن کی اقدار کو بہت کچھ بدل دیا تھا لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں کچھ ایسے عوامل رونما ہوئے کہ ہم لوگ فارسی اور عربی کی علمی اور ادبی میراث سے بیگانہ ہو گئے ۔ ہم نے فرض کر لیا کہ مغرب میں جو اصولِ انتقادِ ادبیات رائج ہیں ، انھی سے کام لے کر اردو کی ہر ادبی تخلیق کو پرکھا اور جانچا جا سکتا ہے ۔ معانی ، بیان ، بدیع اور

عروض کا مطالعہ ناسودمند قرار دیا گیا اور رفتہ رفتہ یہ عالم ہو گیا کہ
نئی پود ان علوم کی اصطلاحات سے نہ صرف ناواقف ہو گئی بلکہ اکثر و
بیشتر اس بات سے بھی آگاہ نہ رہی کہ اصطلاحات کون کون سی ہیں۔''

ذرا آگے چل کر لکھتے ہیں :

''قدیم تذکرہ نویسوں نے انتقاد کے علاوہ ایک اور مفید کام سرانجام دیا
ہے ، یعنی اشعار کا انتخاب ۔ غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ یہ بھی در اصل
انتقاد ہی کا جزو ہے ۔ اگر تذکرہ نویس نے واقعی اچھے اشعار انتخاب کیے
ہیں تو ان کے مطالعے سے پڑھنے والوں کا ذوق سلیم جلا پائے گا اور ظاہر
ہے کہ جب تک ذوق سلیم موجود نہ ہو ، انتقاد کی کوشش نہ صرف
بے ثمر ہے بلکہ پڑھنے والوں کے لیے مضر اور مہلک بھی ہے ۔''

مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ عابد صاحب مغربی تنقید کے مخالف تھے یا
اس کے تجزیاتی انداز سے ناواقف تھے بلکہ امر واقع یہ ہے کہ ان کا مغربی ادبیات
کا مطالعہ خاصا وسیع تھا اور وہ مغربی تنقید کے تجزیاتی انداز کو پسند بھی کرتے
تھے ۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ایک فطری میلان کے تحت ان کی تنقید کا رخ
بار بار مشرقی انداز تنقید کی طرف مڑ جاتا تھا اور وہ مغربی تنقید کی بعض مقبول
روشوں کی طرف محض اشارہ کر دینا ہی کافی سمجھتے تھے ۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''جو نقاد عربی اور فارسی سے ناواقف ہوگا ، وہ تو جلیل القدر شعرا اور
ادبا کا مفہوم بھی سمجھنے سے قاصر رہے گا کہ مختلف الفاظ کے صحیح
معانی اور متعلقہ دلالتیں اسے معلوم نہ ہوں گی ۔ اسی طرح اگر نقاد انگریزی
اسلوبِ انتقاد سے ناواقف ہوگا تو اس کی کاوشیں بہرحال ناقص ہوں گی ۔''

دیکھنا چاہیے کہ عابد انگریزی اسلوبِ انتقاد (جس سے ان کی مراد مغربی اسلوب
انتقاد ہے) سے کس درجہ واقف تھے ۔ اپنی مشہور کتاب ''اصولِ انتقادِ ادبیات''
میں لکھتے ہیں :

''انسان بجبر و قہر ان تمام معاشرتی کیفیات سے متاثر ہوتا ہے جن سے
اس کا ماحول عبارت ہوتا ہے ۔ فن کار بھی ظاہر ہے کہ انسان ہوتا ہے
اور وہ لاکھ یہ دعویٰ کرے کہ میری شخصیت دوسروں سے بالکل
مختلف ہے اور میں ایک منفرد حیثیت کا مالک ہوں ، لیکن اُسے اپنے معاشرتی
کوائف کے لزوم و جبر سے کلیتاً کبھی نجات حاصل نہیں ہو سکتی ۔ وہ
غیرشعوری طور پر ان تمام تحریکات کا اثر قبول کرتا ہے جو اُس کے
معاشرے سے مخصوص ہیں ۔''

''فرائڈ اور اُس کے ہم نوا تو یہ کہتے ہیں کہ فن اصلاً ادیب ، انشا پرداز یا فن کار کی ان جنسی یا نیم جنسی خواہشات کی تخلیق ہوتا ہے جو اور کسی طرح تسکین نہیں پاتیں اور جن کا وہ ترفع (Sublimation) کر لیتا ہے ۔''

''رچرڈز نے ادب میں تعینِ قدر کو ایک قطعی (Exact) سائنس کی شکل دینے کی کوشش کی ۔ اُس کے خیال میں ادب کا مقصد قاری کے ذہن میں متوازن نفسیاتی کیفیات پیدا کرنا ہے ۔''

''ایلیٹ نے ورڈزورتھ کے اس نظریے پر کڑی تنقید کی کہ شاعری شدید احساسات کے بے ساختہ چھلک پڑنے کا نام ہے ۔ اس کے خیال میں شاعری اظہارِ جذبات نہیں بلکہ جذبات سے فرار کا نام ہے ۔''

یہ چند اقتباسات اِس بات پر دال ہیں کہ عابد صاحب مغرب کے بیشتر تنقیدی دبستانوں کے بنیادی خیالات سے واقف تھے ، بااین ہمہ عابد صاحب کے اسلوبِ انتقاد کے تار و پود میں مشرقیت اس درجہ رچ بس چکی تھی کہ وہ مغربی اصولوں کو اپنی واردات کا حصہ نہ بنا سکے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جب وہ جدید نظم ، افسانے یا ناول پر تنقید کرنے لگتے تو ہمدردانہ ہونے کے باوصف خود کو ان جدید اصناف سے ہم آہنگ نہ کر پاتے ۔ پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ مشرق ادبیات سے شدید لگاؤ اور مشرق اندازِ فکر میں پوری طرح ڈوبے ہونے کے باوجود انھوں نے مغربی اسلوبِ تنقید کی نفی نہ کی بلکہ اس سے اپنی تنقیدی صلاحیت کو مزید نکھارنے اور سنوارنے کا کام لیا ۔ یوں اردو تنقید کو ایک نیا ذائقہ بخشنے میں کامیاب ہوئے ۔

اردو تنقید میں عابد صاحب کی آواز ایک نہایت توانا اور پُراعتماد آواز تھی ۔ ان کا تبحّرِ علمی ، ان کا نفیس اور شستہ ذوقِ نظر ، نیز مغربی اثرات کی آندھی میں مشرقیت کی شمع کو جلائے رکھنے کی کاوش — اِن سب باتوں نے انھیں اردو کے ایک اہم نقاد کی حیثیت عطا کر دی ہے ۔ عابد صاحب پبلسی کے شوقین نہیں تھے بلکہ نہایت خاموشی سے کسی گوشۂ عافیت میں سمٹ کر کام کرنے کے عادی تھے اس لیے وہ تنقیدی مباحث میں بہت کم ''موضوعِ گفتگو'' بنے ۔ تاہم اس بات سے شاید کسی کو انکار نہ ہوگا کہ عابد صاحب کا جو تنقیدی سرمایہ ہم تک پہنچا ہے وہ آج تک کے بیشتر درسی ناقدین کے مجموعی تنقیدی سرمایے سے کہیں زیادہ وقیع اور خیال افروز ہے ۔

☆ ☆ ☆

جیلانی کامران

عابد علی عابد---انسان اور شاعر

(۱)

ادب اور زندگی کے رشتے پر کئی بار بحث کی گئی ہے اور کہا گیا ہے کہ ادب زندگی کے بغیر بے نام سی شے ہے ۔ مگر ایک ضروری پہلو ، جسے اس بحث میں بہت کم شامل کیا گیا ہے ، یہ ہے کہ ادب کا انسانی زندگی پر کس قدر اثر ہوتا ہے اور انسانی زندگی ادب کے ذریعے کہاں تک بگڑتی یا بنتی ہے ؟ پچھلے چالیس برسوں کے دوران میں ادب کو زندگی کے مقابل قرار دیتے ہوئے اس عقیدے کو بڑی شہرت ملی ہے کہ ذب زندگی کے برابر ہے اور ادب سے زندگی میں داخل ہونا ممکن ہے اور زندگی سے ادب میں گزر کرنا بھی کچھ مشکل نہیں ہے ، یعنی ادب اور زندگی کے مابین ایک آسان مساوات ہے اور دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ بدلا جا سکتا ہے ۔ اس ضمن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا ادب کو زندگی کے چلن کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے ؟ اور کیا اس مقصد کے لیے ادب میں پیش کی گئی قدریں غیر مشروط طور پر قبول کی جا سکتی ہیں ؟

یہ سوال اس لیے بھی قابلِ غور ہے کہ انسان اور شاعر کا تعلق بے شمار غلط فہمیوں ، غلط اندازوں اور تکلیف دہ مفروضوں پر قائم ہے ۔ اس لیے جب کبھی لوگ ادب کو بہانہ بنا کر خود کو شاعر کی شکل میں پہچانتے ہیں تو زندگی کے چال چلن کو قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں ۔ یہ صورت شاید کبھی پریشان نہ کرتی اگر ادب ، انسان اور شاعر کا مسئلہ ایک عارضی مسئلہ ہوتا ، اور اس پر زندگی ، یعنی زمین پر زندگی بسر کرنے کی مدت کا دارومدار نہ ہوتا ۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ یہ مسئلہ دائمی مسئلہ ہے کیوں کہ اس کے ساتھ خود کو متعلق کر کے انسان یا تو زندہ رہتا ہے یا نیست و نابود ہو جاتا ہے ۔ دیکھنے میں تو ادب ، شاعر اور انسان کے الفاظ بے حد آسان دکھائی دیتے ہیں ، لیکن ان پر

جینے کے عرصے کو داؤ پر لگا دینے کے بعد یہی الفاظ ظالم ، بے رحم اور بے معنی نظر آتے ہیں ۔ لفظوں کی قید میں گھرا ہوا شخص اپنا سب کچھ گنوا دیتا ہے اور لفظ اپنے آپ کو چھپاتے ہوئے اور اپنے معنی و مفہوم کو اپنے اندر مخفی کرتے ہوئے ایسے شخص کو جس تنہائی میں چھوڑ دیتے ہیں ، اُس کا علم ہی بے حد ہولناک ہے ۔ اس بات کو واضح کرتے ہوئے میں کہوں گا کہ ادب اور اس اعتبار سے شاعری میں رسوائی ، مے خانہ ، بہار اور چشم یار کے الفاظ بالعموم استعمال ہوتے ہیں ۔ ان الفاظ کی موجودگی میں یہ سوال اُٹھتا ہے کہ کیا رسوائی کا مطلب بدنامی ، مے خانے کا مطلب شراب خانہ بہار کا مطلب ایک خاص موسم اور چشم یار کا مطلب محبوب کی آنکھ ہے ؟ کیا ایسا طریق کار لفظ کے بدلے میں لفظ اور ہے کے جواب میں ہے کو پیدا تو نہیں کرتا ؟ اس لیے اگر کوئی شخص بدنامی کو ادبی اخلاقیات کے طور پر قبول کر لے اور شراب کے ساتھ زندگی کے لمحے گزارے ، اور جب پھول کھلیں تو کسی انسانی جسم کی صحبت میں خون اور آرزو کی کہانی کہے ، تو کیا یہ شخص الفاظ کے بے رحم قید خانے کا گرفتار شخص دکھائی نہیں دے گا ؟ اصل بات یہ ہے کہ الفاظ کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے اور اس طرح رسوائی ، مے خانہ ، بہار اور چشم یار کے الفاظ بھی بغیر وجود کے ہیں ، اور ان کا نہ کوئی امر ہے اور نہ کوئی اسم ہے ، اس لیے جب کوئی شخص الفاظ کے ساتھ اپنی عمر کا رشتہ کرتا ہے تو وہ ایک زندہ شے کو ایک جامد شے کے سپرد کر دیتا ہے ۔ اور اس طرح لفظ کی قید میں آ جاتا ہے ۔ اور سب جانتے ہیں کہ لفظ کی قید ایک نہایت ظالم اور دائمی قید ہے ۔

(۲)

مجھے عابد کے ساتھ دوستی یا کسی گہری شناسائی کا کبھی اتفاق نہیں ہوا ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ بھی کہ اُن کے اور میرے درمیان عمر کا فاصلہ تھا ۔ وہ مجھ سے الگ ایک جدا دنیا کے باشندے تھے اور میرے اور اُن کے درمیان زمانے کا فرق تھا ۔ تاہم اگر میں اُن کو مزاج اور طبیعت کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کروں تو یہ غلط نہ ہوگا کہ اُن کا ذہنی اُفق فارسی ادبیات کا تھا جس کے ذریعے وہ اُردو شاعری تک پہنچے تھے ۔ وہ ایک ایسے زمانے میں طالب علم رہے تھے جب اِس ملک پر یونین جیک حکم ران تھا اور اُن کی تعلیم ایک ایسے ماحول میں ہوئی تھی جب مغرب کے تصورات کو غیر معمولی وقار حاصل تھا ۔ جوانی میں لباس کے لحاظ سے اُن کا شمار خوش ذوق نوجوانوں میں ہوتا تھا لہجے اور الفاظ کی

نشست و برخاست میں وہ اونچے طبقے کے تعلیم یافتہ افراد سے ملتے جلتے تھے۔ اُن کے چہرے کا رنگ ایرانی تھا اور نسلی اعتبار سے وہ اپنی ذات کے اردگرد پھیلے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ وہ ضمیرِ مخاطب کی بجائے ضمیرِ جمع متکلم میں یقین رکھتے تھے اور اُن کی ضمیر متکلم 'میں' در اصل ضمیر جمع متکلم 'ہم' ہوتی تھی۔ اُن کے نزدیک نہ تو ضمیر مخاطب کا کوئی معنی تھا اور نہ ضمیر غائب ہی کا کوئی وجود تھا۔ عابد ضمیر واحد متکلم کو ضمیر جمع متکلم میں بدلتے تھے اور پھر 'ہم' کو 'میں' اور 'میں' کو 'ہم' میں بدل کر اپنے ہی عکس کو ذاتِ اعلیٰ کا عکس سمجھتے تھے۔ یہ رُجحان اُن کی طبیعت کا مرکزی رجحان تھا جسے کئی اعتبار سے کمزوری بھی کہا جاتا ہے۔ اِس امر کے باوجود کہ میں اُن کو اتنے قریب سے نہ دیکھ سکا، جتنے قریب سے اُن کے دوستوں نے اُن کو دیکھا ہے، یہ کہنا مناسب رہے گا کہ میری اُن کے ساتھ چند اچھی ملاقاتیں ہوئی تھیں۔

ایک ملاقات میں، جو غالباً میری اور اُن کی پہلی ملاقات تھی، ہمارا موضوع نئی شاعری تھا۔ یہ ملاقات ریڈیو پاکستان لاہور کی پرانی عمارت میں ہوئی تھی اور نئی شاعری اُن کے اور میرے درمیان موضوعِ بحث تھی۔ عابد نئی شاعری کے بارے میں پرانے خیالات رکھتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ نئے شاعر، شعری تربیت سے بالکل ناواقف ہیں، اُن کو زبان لکھنا نہیں آتی، وزن اور قافیے اور ردیف سے اُن کا کوئی سروکار نہیں ہے۔ وہ نظیری، عرفی، قاآنی، حافظ کو نہیں جانتے۔ جب وہ اس اعتبار سے بےعلم ہیں تو انھیں کس طرح شاعر مانا جا سکتا ہے۔ عابد کی دلیلیں شاید اتنی پختہ نہ تھیں مگر اُن کا لہجہ تنگ نظر اُستادوں کی طرح حاکمانہ تھا اِس لیے مائیکروفون پر اُن کا استدلال کافی مضبوط دکھائی دیتا تھا۔ یہ ملاقات اُس زمانے میں ہوئی تھی جب نئی شاعری کا ذکر قیام پاکستان کے بعد پہلی مرتبہ ہوا تھا۔ شاید ۱۹۵۹ء کا زمانہ تھا۔ میں نے اُنھیں اپنی کتاب ''استانزے'' جو اُن دنوں شائع ہوئی تھی، دی تھی جس کے بارے میں اُن کا اعتراض تھا کہ نظموں میں کچا پن زیادہ ہے۔ البتہ بعض مصرعے اور سطریں اچھی ہیں، لیکن چند باتوں کے لیے تو کوئی شاعر نہیں بن سکتا۔

لیکن کچھ عرصے کے بعد اُن کا نئی شاعری کے بارے میں خیال بدل چکا تھا۔ اُنھوں نے اس نئی طرز تحریر کو قبول کر لیا تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اس دوران میں نئے شاعروں کا ذکر بڑی شد و مد سے ہوا تھا اور مخالفت کے باوجود اُنھیں تسلیم کر لیا گیا تھا۔ ۱۹۶۷ء میں اُن کا خیال تھا کہ اردو شاعری کے لیے نئے نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی بےحد ضروری ہے!

اسی زمانے میں ہاشم علی کے مرثیوں کے سلسلے میں اُن سے ملاقات ہوئی ۔ عابد کا اس موضوع پر کافی مطالعہ تھا ۔ اُنھوں نے مرثیے کی ادبی تاریخ کا ذکر کیا اور پھر مرثیے کی جذباتی اور فکری تاریخ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ جب تک مرثیہ اُردو شاعری میں موجود ہے ، ہماری قوم اپنے ماضی سے کٹ نہیں سکتی ۔ مرثیہ دراصل ہمارا جذباتی عہد نامہ ہے جو ہم نے اپنی مذہبی تاریخ کے ساتھ کیا ہے ۔ لیکن نئے دور میں مرثیے کو وہ اہمیت حاصل نہیں ، اس لیے اس بارے میں پریشانیوں کا ہونا قدرتی ہے ۔ ہاشم علی کے مرثیے پڑھتے ہوئے عابد کا دل کچھ اتنا متاثر ہوا کہ وہ مرثیوں پر کچھ اور زیادہ نہ کہہ سکے ، اُن کی آنکھوں میں آنسو آ گئے ۔

ہوا پھر کر محرم کا مہینہ   نبیؐ کی آل کا ڈوبا سفینہ

یہ مرثیہ اُن کے دل پر بڑی شدت سے اثر انداز ہوا ۔ نبیؐ کی آل پر کیا گزری ، ماضی کبھی ختم نہیں ہوا ۔ بنی عباس کا ظلم بھی نہ رہا مگر ظالم بدلتے گئے اور نبیؐ کی اولاد پر ظلم ہوتے رہے ۔ نبیؐ کی اولاد تو ایک علامت تھی ہے اسلام کی مظلومیت کی اور اب محرم کا مہینہ مسلمانوں کے نہ ظاہر ہونے والے مستقبل کی علامت بن چکا ہے ۔ یہ زمانہ رونے کا ہے ، ماتم کا ہے و دعاؤں کا ہے . . . .

عابد کی شخصیت ٹوٹی ہوئی اور بٹی ہوئی شخصیت تھی ۔ اس تقسیم شدہ شخصیت کے ٹکراؤ سے اچھے اور پایدار نتائج پیدا ہو سکتے تھے مگر عابد کے مزاج میں تخلیقی تصادم کے مناسب اجزا موجود نہ تھے ۔ وہ ایک وقت میں صرف ایک ہی روپ رکھتے تھے اور اُن کے باطن میں ایک ہی روپ ایک وقت میں ظاہر ہوتا تھا ۔ یا تو وہ ادب کے حلقۂ اثر میں ہوتے تھے یا مذہب کے ، گو مذہب کا موضوع اُن کے لیے شاذ و نادر ہی قابلِ قبول ہوتا تھا ۔ عابد کے ذہنی افق میں درجہ بندیاں تھیں اور وہ اپنی زندگی میں درجہ بندیوں کو مٹا کر ان سے اکائی پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے تھے !

(۳)

عابد کے بارے میں یہ بات کافی مشہور ہے کہ اُنھیں فنونِ لطیفہ سے بے حد لگاؤ تھا ۔ ان کا مصوّری ، سنگ تراشی ، موسیقی اور شعری علم العروض میں غیر معمولی مطالعہ تھا ۔ یہ بات تعریف کی ذیل میں آتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان مختلف تخلیقی شعبوں میں گزر کرنا دراصل کسی ایک شعبے کے ساتھ

وفاداری نہ کرنے کے مترادف ہے ۔ عابد کی ادبی و جمالیاتی طبیعت اُس ادبی فکری نقطۂ نظر سے متاثر تھی جو شاعری کو مصوّری ، مصوّری کو سنگتراشی اور سنگتراشی کو موسیقی سے نسبت دیتا ہے اور اس طرح فنونِ لطیفہ کے مابین کسی قدرِ مشترک کو تسلیم کرتا ہے ۔ حالانکہ ایسا نقطۂ نظر محض سطحی ہے ۔ کیونکہ سب فنون کے آداب علیحدہ ہیں اور ان کی تکنیک میں بڑا فرق ہے ۔ اس امر کو بھولتے ہوئے گوہر نوشاہی اور یوسف ظفر نے عابد کی شاعری میں موسیقی ، مصوّری ، مجسمہ سازی اور صنم پرستی کی طرف اشارے کیے ہیں اور کہا ہے کہ عابد کی شاعری ان محرّکات و اثرات کے باعث منفرد ہے ۔ ایسی تنقید منفی نوعیت کی ہے کیونکہ جب کسی آرٹ کو دوسرے آرٹ کی حمایت سے پہچانا جائے تو اس کا مطلب صرف یہی ہوتا ہے کہ زیرِ بحث آرٹ میں اپنے طور پر کوئی قدر و قیمت نہیں ہے ۔ میں نے جن باتوں کو عابد کی شاعری میں کم تر ٹھہرایا ہے ، عابد انھی باتوں کو بہتر سمجھتے تھے اور شاعری کو علم العروض کی مدد سے ، انسان کو اُس کے طنز و مزاح کی مدد سے اور کائنات کو جغرافیے کی مدد سے پہچانتے تھے ۔ اس اعتبار سے عابد کا شمار ایک ایسے زمانے میں کیا جا سکتا ہے جب اس ملک میں نئے علوم کی آمد آمد تھی ۔ طبیعت کے لحاظ سے اور علم کے حوالے سے عابد کا ذہنی زمانہ پہلی جنگ عظیم کا زمانہ تھا ۔

(۴)

جو سوال عابد کے بارے میں حیران کرتا ہے ، یہ ہے کہ عابد کی لمبی زندگی میں اُردو شاعری نے کئی راستے بدلے لیکن عابد پر شاعری کے تمدنی اور فکری ماحول کا کچھ بھی اثر نہیں ہوا ۔ اقبال کے زمانے میں عابد کا لڑکپن اور آغاز جوانی کا زمانہ گزرا تھا اور جوانی میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک ، اور حلقۂ اربابِ ذوق کی شعری تحریک رونما ہوئی تھیں ۔ پھر ملک میں ایک نیا دور آیا اور نئے حالات پیدا ہوئے ۔ ۱۹۵۸ء میں نئی نظم کی تحریک شروع ہوئی ۔ ۱۹۶۵ء میں ایک نیا تجربہ ظاہر ہوا مگر عابد پر اس بدلتے ہوئے منظر و پس منظر کا کوئی بھی اثر نہیں ہوا ۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جیسے زمانہ بدلتا گیا ، عابد زمانے سے دور ہوتے چلے گئے تھے اور اس طرح خود اپنی زندگی ہی میں متروک ہو جانے کے حادثے سے دو چار ہوئے تھے ۔ اس کی وجہ نفسیاتی تھی جسے ادبی قدامت پسندی اور روایت سے محبت کے خوبصورت نام دیے گئے تھے ۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے عابد کی شاعری اُن کے لیے اسی قدر ضروری تھی جس قدر اُن کے نام کے بعد ایم ۔ اے کا لکھا ہونا ضروری تھا ۔

(۵)

عابد دراصل علم العروض کے اُستاد تھے۔ شاعری کی عروضی ہیئت کے سلسلے میں اُن سے بہتر کوئی اور شخص شاید موجود نہ تھا ، کیوں کہ جب قیوم نظر کو والٹ وٹمن کی نظموں کے مجموعے ''گھاس کی پتیاں'' کے بارے میں عروضی صحت کی ضرورت محسوس ہوئی تو اُنھوں نے عابد ہی کی طرف رجوع کیا تھا ، اسی طرح صدیق کلیم نے بھی ایک ایسی نظم کے سلسلے میں ، جس کے عروض کے بارے میں اعتراضات ہوئے ، عابد ہی کے مشورے کو قبول کیا تھا ۔ بادی النظر میں یہ دونوں واقعے معمولی دکھائی دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان واقعات سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ عابد کا اصل مقام عروض میں تھا ، اور شاید اُس تخلیقی میدان میں نہ تھا جسے شاعری کہا جاتا ہے ۔ ممکن ہے یہ بات کسی حد تک ناگوار گزرے لیکن قابلِ غور یہ امر ہے کہ کیا شاعری علم العروض کا نام ہے یا کسی ایسی خصوصیت کا نام ہے جس تک علم العروض کی رسائی نہیں ہو سکتی ۔ عابد کا تعلق روایت سے تھا ، یہ بات سب مانتے ہیں ، اور روایت کا تعلق علم العروض سے بھی ہے ، اس پر بھی سب اتفاق کرتے ہیں ؛ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا ہماری شعری روایت محض علم العروض ہے اور کیا ہمارے کلاسیکی شاعروں نے جس قدر فکری اور تخلیقی سربلندیاں حاصل کی ہیں ، وہ صرف علم العروض ہی کا نتیجہ ہیں ؟ کیا غالب اس لیے بڑا شاعر ہے کہ اُس کی غزل کے عروض درست ہیں ؟ اور کیا میر ، انیس ، داغ اور سودا کی ادبی اہمیت بحور ، قوافی اور ہیئت پر مبنی ہے ؟ عابد کی شعری سوانح عمری میں یہ حادثہ بڑا واضح دکھائی دیتا ہے کہ اُن کا تصور شعر میکانکی اور بے جان تھا ۔ اُن کا روایت سے یقیناً تعلق تھا مگر یہ تعلق وہ ہے جو روح کی بجائے تابوت سے ہوتا ہے ۔ عابد اپنے ادبی ماحول کی کمزوریوں کو خوبیاں سمجھتے تھے اور شاید اسی لیے اُن کا ذہن فارم پر تو پہنچتا تھا مگر فارم کے پرے اُن کو بہت کم دکھائی دیتا ہے ۔

(٦)

مذہبی روایت کی زبان میں ساری کامیابیاں اللہ کے ہاتھ میں ہیں ، تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ علم کی راہ میں چلنے والوں سے کیا غلطیاں سرزد ہوتی ہیں کہ اُن کی جوانی کے خس و خاشاک سے بڑھاپے کا ایندھن پیدا ہوتا ہے اور جب بڑھاپا اپنا سب کچھ ہار دیتا ہے تو ایسا انسان کس لیے نیست و نابود ہو جاتا ہے ؟

یہ سوال یوں بھی پوچھا جا سکتا ہے کہ علم کے راستے میں پست سے لیست ہو جانے کا مطلب کیا ہے ؟ ظاہر ہے کہ یہ سوال میٹافزکس سے تعلق رکھتا ہے ۔ اور کہا جا سکتا ہے کہ میٹافزکس کا شاعری کے اُس رویے سے کیا رشتہ ہے جس کی نمائندگی عابد نے کی تھی ۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری ایک چناؤ کا نام ہے جس کے ذریعے زندگی کے چلن کو ایک رُخ یا ایک خاص صورت دی جا سکتی ہے ۔ جو لوگ عابد کی جوانی کو جانتے ہیں اور جنھوں نے اُن کا بڑھاپا دیکھا ہے ، وہ ان دونوں صورتوں کے مابین شاعری کے کردار کو بخوبی پہچان سکتے ہیں ۔ اس زمانے کے شاعروں میں ایسے احباب بہت کم ہیں جنھوں نے شاعری کو اپنے لیے منزل اور تقدیر بنایا ہو ۔ عابد نے اس نوع ہی کا چناؤ کیا تھا اور اُن کی زندگی کے بننے اور بگڑنے کی تمام تر ذمہ داری اسی چناؤ ہی کا نتیجہ تھی ۔

آخری دنوں کے عابد کے بارے میں کچھ بھی کہا جائے ، یہ بات سب مانتے ہیں کہ اُنھیں آخری دنوں میں دیکھ کر ایک عجیب طرح کا دکھ محسوس ہوتا تھا ۔ میں نے اس مضمون کی ابتدا میں اُن کی انا کا ذکر کیا ہے لیکن آخری دنوں کے عابد میں یہ 'انا' ایک زخم خوردہ اور شکست یافتہ 'انا' میں بدل چکی تھی ۔ اُنھیں اپنے آپ پر کوئی اعتماد باقی نہ رہا تھا ۔ وہ دوسروں کو اپنا دوست بنانے کی خواہش کرتے تھے اور آنکھیں چار کر کے بات کرنے سے کتراتے تھے ۔ اُن کی آنکھیں باتیں کرتے ہوئے یا تو دور اُفق میں کھو جاتی تھیں یا جھک جاتی تھیں اور یہ دونوں علامتیں محو ہوتی ہوئی ''میں'' کی طرف اشارہ کرتی ہیں ۔ ان دنوں کا عابد اپنی کھوئی ہوئی آواز میں قید تھا اور اُس کے ہاتھوں سے اُس کی عمر کا حاصل شدہ احساس رفتہ رفتہ چھن رہا تھا ۔ وہ خوش رہنے کا طلب گار تھا مگر خوشی اُس سے دور تھی اس لیے وہ رہ رہ کر بھول کی بجائے خاک ، اور ہے کی بجائے جو ہونا چاہیے اُس کا ذکر کرتا تھا اور ''ہونا چاہیے'' سے اُس کی مراد جسم کی شاعری اور عبادت تھی ۔ اور جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں ، یہ خواہش بھی منفی نوعیت کی تھی اور شاعری اور میٹافزکس کے حوالے سے غلط تھی ۔

(۷)

انسان کو کتاب اور شاعری کی مدد سے پہچاننا ، انسان کو ایک ذہنی وجود فراہم کرتا ہے اور میں نے اسی ذہنی وجود کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اب میں اسی وجود کے ایک دوسرے منظر کا ذکر کرتا ہوں جو ہم انسانوں کے زیادہ قریب ہے اور جس میں انسان کی شخصیت کے سارے پہلو جمع ہوتے ہیں ۔ اور

پھر اِس مجموعے سے چلتا پھرتا ، جیتا جاگتا شخص پیدا ہوتا جسے سب جانتے ہیں، اور جس سے بات کر کے لوگ خوش ہوتے ہیں یا خفا ہوتے ہیں ۔ یہ پہلو عابد کی گھریلو زندگی سے متعلق ہے ۔

ایک ملاقات کے دوران عابد ، نہ معلوم کس طرح ، کتابوں کی باتیں چھوڑ کر ، اور کسی تمہید کے بغیر ایک واقعہ سنانے لگے ۔ اُنھوں نے کہا :

''یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میں یونیورسٹی میں فارسی کے ایم ۔ اے کے لیے لیکچر دیا کرتا تھا ۔ اب تو اِسے عرصہ گزر چکا ہے مگر واقعہ مجھے ابھی یاد ہے ۔ اُن دنوں کسی غلط فہمی کی بنا پر طالب علموں نے (اور اِن میں لڑکیاں بھی شامل تھیں) ایک درخواست میں شکایتاً کہا کہ میں لیکچروں کے بارے میں کچھ باقاعدہ نہیں ہوں ، ناغے ہو جاتے ہیں ۔ خوب دلائل ہوئے ۔ لڑکے تو جیسے لڑکے ہوتے ہیں ، ایک لڑکی میرے خلاف سب سے زیادہ سرگرم عمل تھی -- اور اب وہی لڑکی اِس گھر کی خاتونِ خانہ ہیں . . . . .''

جب وہ یہ واقعہ بیان کر رہے تھے اُس وقت اُن کی آنکھوں میں ایک ایسی چمک تھی جسے دیکھے اب عرصہ ہو چکا تھا ۔ یہ چمک اُن کو اعتماد اور قوت دے رہی تھی اور اِس کے ساتھ اُن کے جسم کے اُوپر سارے زمانے ایک دوسرے سے مل کر محو ہو رہے تھے ۔ میں نے کسی دوسری ملاقات میں ایسی چمک پھر کبھی نہیں دیکھی ۔ ایک ملاقات میں مجھے اُن کی دوسری بیگم سے ملنے کا اتفاق ہوا ۔ میں اُن کی شائستگی اور خلوص سے بے حد متاثر ہوا ۔ اُن کی تواضع اور مدارات کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے ۔ گھریلو زندگی کے جس پہلو کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے ، اِس میں ایک بات تو یہ ہے کہ اس پہلو کو عابد کی سوانح عمری میں ایک خاص مقام حاصل تھا اور اِس پہلو کو اُن کے فکری رجحان کے اُس تقاضے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے جسے خوشی کی تلاش کا نام دیا جاتا ہے ۔ دیکھنے میں لاہور صدر کی ایک گم نام سڑک پر ایک چھوٹا سا گھر ، جس کے سارے کمرے چار پانچ سے زیادہ نہ تھے ، خوشی کی تلاش کا مرکز نہیں بن سکتا تھا ، کیوں کہ اس کے اردگرد اُداسی کی فضا بے حد نمایاں تھی ۔ لیکن انسان کی زندگی خوشی کی تلاش کے لیے مکان و زمان کا شاید اتنا خیال نہیں کرتی ۔ سرگودھا گرلز کالج سے جب اُن کی بیگم اِس اُداس مکان میں لوٹتی تھیں تو اِس کی شکل بدل جاتی تھی ۔ عابد کو شاید ایسے ہی لمحوں سے اُنس تھا اور ایسے لمحوں ہی کے لیے اُس نے اپنی کئی ایک سچائیوں کا سودا کیا تھا ۔ اِس گھر کا

ایک مقابلتاً بڑا کمرہ عموماً ڈرائنگ روم کے طور پر استعمال ہوتا تھا جس میں ایک طرف تخت پوش بچھا تھا جس پر سفید چادر اور گاؤ تکیہ لگا رہتا تھا۔ اِس تخت پوش پر بیٹھ کر عابد لکھنے پڑھنے کا کام کرتے تھے۔ ایک پرانی سی الماری میں کچھ کتابیں تھیں (اور اِن میں میری نظموں کا مجموعہ 'استانزے' بھی تھا) جن کی مجموعی قیمت ایک ڈیڑھ ہزار روپے سے زیادہ نہ تھی۔ کھڑکیاں لاہور کی مضافاتی آبادیوں کی طرح شیشے کے بغیر تھیں جن کے چوکھٹے میں سلاخیں لگی تھیں اور اندر ململ کے پردے لٹکائے گئے تھے۔ جو دروازہ مکان کے اندر جاتا تھا، اُس پر چق پڑی رہتی تھی۔ کمرے میں کرسیاں اتنی تھیں کہ جب ایک دفعہ صدیق کلیم، لطیف بابری، اور میں اُن کے پاس گئے تو ہم میں سے ایک کو تخت پر بیٹھنا پڑا۔ ملازم کوئی نہ تھا، البتہ پرانے مدرسۂ فکر کا کوئی سائل عابد کے پاس انوری، نظیری کی تحصیل کے لیے آتا تو وہی بازار سے سودا سلف خرید لاتا اور گھر کی ضرورتوں میں ہاتھ بٹانے کا فرض انجام دیتا۔ اِس مکان میں رہنے والا عابد، جوانی کے عابد سے مختلف تھا۔ اِس عابد کا لباس سفید قمیص اور سفید پائجامہ تھا جو بے حد صاف ہوا کرتا تھا۔ اِس ماحول میں عابد فارسی کے شاعروں کا تذکرہ کرتے، حافظ کا ذکر کرتے کہ حافظ کی غزل میں بہاریہ رنگ ہے جس کو بعد میں ہنر زک نے بھی استعمال کیا تھا۔ اشعار کا ذکر ہوتا تو مضمون کے اعتبار سے شعر کے بعد شعر کا بیان ہوتا اور مجھ جیسے شخص کے لیے جو فارسی زبان میں اجنبی ہے، بعض اشعار کا آسان اردو میں ترجمہ بھی کیا جاتا۔ عابد کو اِس بات کا بے حد دکھ تھا کہ جو لوگ انگریزی ادبیات سے آشنا ہیں، وہ فارسی سے اتنے بے بہرہ کیوں ہیں۔ اِس چھوٹے سے مکان میں چائے کے برتن گجرات کے بنے ہوئے تھے اور زندگی کے بیک وقت مشکل اور آسان ہونے کی گواہی دیتے تھے۔

میں نے جس ماحول اور جس کمرے کا ذکر کیا ہے، اس میں رہنے والا شخص اپنے چلن کے اعتبار سے اُن کئی ایک شاعروں کا وارث دکھائی دیتا ہے جن کے مدفن دہلی اور لکھنؤ میں بکھرے ہوئے ہیں۔ کم از کم اس طرح عابد کی زندگی اپنی شاعری کے بہت ہی قریب سے گزرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس زندگی میں میٹھا دکھ تھا، تکلیف تھی، دنیا کے نقطۂ نظر سے تنہائی تھی، مادی طور پر یہ دنیا ٹھکرائی ہوئی دنیا تھی اور عمر کے اعتبار سے یہ دنیا بڑھاپے کی دنیا تھی۔ اس دنیا میں عابد کو سکون کی تلاش تھی۔ وہ خوشی چاہتے تھے اور زندگی سے اپنی مسرتوں کے حصے کے طالب تھے۔ ہونے اور چاہنے کی کشمکش کا اتنا واضح احساس بہت کم شاعروں کی زندگی میں دکھائی دیتا ہے۔

(۸)

اکثر لوگوں نے اور اصغر سلیم نے عابد کی حسن پرستی کی طرف اشارے کیے ہیں ۔ اصغر سلیم نے گورنمنٹ کالج لاہور کی مجلس اقبال میں عابد کی وفات پر ایک مقالہ پڑھا تھا جس میں اُن کی حسن پرستی کی طرف اشارہ تھا ۔ اس حسن پرستی کو کئی معنی پہنائے گئے ہیں ۔ اصغر سلیم کے مقالے سے البتہ یہ بات ضرور واضح ہوتی تھی کہ عابد کا ذوق بڑا نازک اور مزاج بے حد حساس تھا ۔ دیال سنگھ کالج کے زمانے میں اُنھیں کئی ایک چھوٹی چھوٹی خوبصورت باتوں سے پیار تھا ؛ انھیں اچھے طالب علم اچھے لگتے تھے ، نوجوان شاعروں سے انھیں اُنس تھا اور حسن کو مجرد تصور کے طور پر قبول کرنے کی بجائے وہ حسن کے جسمی تصور کو زیادہ درست اور زیادہ مفید سمجھتے تھے ۔ حسن کا یہ تصور ان کی نسل کے شاعروں اور ادیبوں کو جمالیاتی فلسفے نے مہیا کیا تھا جیسے ادب برائے ادب ، آسکروائلڈ اور والٹرپیٹر کی تعلیمات نے اُس زمانے میں رائج کیا تھا ۔ عابد کی طبیعت میں حسن کا تصور ہی اصل تصور تھا جس میں ایک طرف فارسی اور عربی شاعری کے اثرات کارفرما تھے اور دوسری طرف وکٹورین زمانے کا جمالیاتی فلسفہ اثر انداز تھا ۔ لیکن یہ تصور جسم کا تصور تھا ، ہست و حاضر و موجود کا تصور تھا ، شئے کا تصور تھا ۔ جہاں شئے کو قائم بالذات مانا جاتا ہے اور یہ فراموش کر دیا جاتا ہے کہ شے تغیر کی پابند ہے اور اس طرح حسن بھی تغیر کا پابند ہے ۔ عابد کی جمالیاتی سوچ کے مطابق حسن شئے کا محتاج ہے ۔ شاید اسی لیے اُن کی زندگی میں شئے کو اہمیت حاصل رہی تھی ۔ لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ عابد جس نسل اور زمانے سے تعلق رکھتے تھے ، اس میں شئے کو فی ذاتہ قائم سمجھنے والوں کی تعداد بہت ہی کم تھی ۔ عابد کا تعلق اُسی فکری اقلیت سے تھا اور وہی اقلیتیں ہار جاتی ہیں جو مبادیات کا انکار کرتی ہیں ۔ شئے کا حسن پایدار نہیں ہے اسی لیے نہ جسم ساتھ دیتا ہے ، نہ جوانی ساتھ دیتی ہے اور نہ جسموں میں ظاہر ہونے والے محبوب ہی ایک سے دلفریب رہتے ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنی سوچ کے کسی موڑ پر آ کر عابد رک گئے تھے ۔ اور پھر نہ تو اُن پر کوئی نیا افق ظاہر ہوا اور نہ حسن ہی نے اُن کو اُس اصل الاصول سے آشنا کیا جو باقی و قائم ہے اور جس کے لیے انسانی جسم محض ظہور کے نشانات ہیں ۔

(۹)

عابد کی جس شخصیت کا میں نے ذکر کیا ہے ، وہ رومانوی انداز کی اتنی خوبصورت شخصیت نہیں ۔ اس شخصیت کے ارد گرد ادبار و مصیبت کے خط و خال پھیلے ہوئے تھے ۔ عابد کو جاننے والے ان باتوں کو بخوبی سمجھتے ہیں ۔ میں نے جن لوگوں سے عابد کے بارے میں باتیں کی ہیں ، انھوں نے عابد کے بارے میں کلمۂ خیر کہنے سے احتراز کیا ہے ۔ انھیں اچھا کہنے سے پہلے اُن کے جاننے والے سو بار سوچتے تھے ۔ عموماً اُن کے بارے میں سرگوشیوں سے کام لیا جاتا تھا ۔ بعض لوگ اُن کو ہمدردی کا مستحق قرار دیتے تھے اور بعض ان کو عبرت کی مثال بنا کر پیش کرتے تھے ۔ جس مجلس میں اُن کا بیٹھنا ہوتا تھا اُس مجلس کا رد عمل ملا جلا ہوتا تھا ۔ اُن کے متعلق لوگ افواہیں اُڑاتے تھے ، اور افواہیں اُن تک پہنچنے کے راستے میں رکاوٹ بن جاتی تھیں ۔ بعض کا کہنا تھا کہ عابد مغرور ہے ، خودبین ہے ، خود پسند ہے (اس کا میں ذکر کر چکا ہوں) اور بعض کا کہنا تھا کہ عابد برا شخص ہے ، ہوس پرست ہے ، خود غرض ہے ۔ ان کے بارے میں الزام تراشیاں کی جاتی تھیں اور لفظوں کے ذریعے دشمنی کی جاتی تھی ۔ ان باتوں کے باوجود لوگ اُن کی عزت کرتے تھے ۔ وہ جس محفل میں جاتے ، لوگ احتراماً کھڑے ہو جاتے تھے ۔ اُن کا وقار اُن کی عزت کا سب سے بڑا اور مؤثر محافظ تھا ۔ اسی ملی جلی فضا کے شدید احساس کے نتیجے میں عابد (جب کبھی بیمار پڑتے تھے) اس امر کا عموماً ذکر کرتے تھے کہ احباب اُن کی موت کی دعائیں مانگ رہے ہوں گے ۔ مگر وہ بری دعاؤں کے ذریعے موت کے شاید خواہشمند نہیں تھے ۔ ظاہر میں انھوں نے اپنے آپ کو اپنے خیالات کے اندر قلعہ بند کیا ہوا تھا مگر دل میں ایک مختلف نوعیت کے تجربے سے دو چار تھے ۔ پچھلے برس (۱۹۷۰ء) کے ایک ریڈیو مشاعرے میں یہ تجربہ کھل کر سامنے آ گیا تھا ، اس لیے جب انھوں نے یہ شعر پڑھا :

ہاتھوں میں ہے چراغ تمنا بجھا ہوا
چلتی ہے نرم نرم ہوا ، جی اداس ہے

تو اسے نہ صرف سراہا گیا بلکہ اس کے اندر دبا ہوا احساسِ شکست بھی مزید پردہ پوشیوں کا متحمل نہ ہو سکا ۔ انسان کتنا بےبس ہے اور جینے کی امید کتنی کمزور ہے ۔

(۱۰)

نذیر قیصر کا کہنا ہے کہ ایک دن وہ ریڈیو پاکستان لاہور میں کسی کام کے سلسلے میں موجود تھے کہ وہیں عابد بھی آ گئے ۔ اُن کے پاس ان کی ایک تازہ غزل تھی جسے سننے کے لیے ریڈیو کے احباب نے اصرار کیا ۔ اُنھوں نے غزل سنائی ، جو بہت خوب تھی ۔ اس کی تعریف بھی ہوئی اور اس کے چھپنے کے بارے میں بھی پوچھا گیا ۔ عابد نے کہا کہ ابھی لکھی ہے ، چھپنے کے بارے میں ابھی سوچا نہیں ہے ۔ اس غزل کے ایک شعر کو حاصلِ غزل کہا گیا ۔ شعر یہ تھا :

عافیت مر کے تو ملے عابد
آسماں کی طرح زمیں نہ کرے

— اور اس واقعے کے دوسرے دن اخباروں میں یہ خبر چھپی کہ عابد کا انتقال ہو گیا ہے ۔

(۱۱)

میں نے ایک ایسے شاعر کی تعزیت کے لیے، جو اب ہم میں موجود نہیں ہے اور جسے دنیا نے اپنی کدورتوں کا نشانہ بنایا تھا ، اس کی شاعری کا وہ دور منتخب کیا ہے جو اس کی عمر کے ڈھلتے زمانے سے تعلق رکھتا ہے ۔ ادبی و شعری سوانح عمری میں شاعر کا پورا تخلیقی عمل ضرور شامل ہونا چاہیے مگر مجھے اس بات میں اختلاف ہے ، عابد کی شاعری کا اصل مزاج اسی زمانے میں ظاہر ہوا ہے جس کی طرف میں اشارہ کرتا رہا ہوں ۔ آخری دنوں کا عابد ہی اصل عابد ہے ۔ جس عابد کو لوگوں نے جوانی میں دیکھا تھا وہ اُس عابد کا پردہ تھا جو آخری دنوں میں نمایاں ہوا ۔ اس لیے میں نے شاعری کے ذکر کے لیے ان کے مجموعے 'ابریشم عود' کا انتخاب کیا ہے جو ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا ۔ اس سلسلے میں یہ کہنا بھی غیرمناسب نہ ہوگا کہ اس مجموعے کے تعارف کے لیے عابد نے مجھے پیغام بھیجا تھا ۔ مگر پھر یہ سوچ کر کہ کہیں نئی شاعری سے میری وابستگی ان کے مجموعے کے تعارف کے لیے نیک فال ثابت نہ ہو ، انھوں نے مجھے اس خدمت کا موقع نہ دیا ۔ مجموعے کا تعارف یوسف ظفر نے لکھا جس کے بارے میں میری رائے ہے کہ انھوں نے عابد کی شاعری کی واقعی درست اور صحیح نشان دہی کی ہے ۔ یوسف ظفر نے عابد کی شاعری کے بارے میں جس سچائی کی طرف اشارہ کیا ہے ، اُس سے انکار کرنا ممکن

نہیں ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

''الفاظ کی زنجیر بنا کر فکر و نظر کو پہنانا عابد صاحب کے تغزل کا خاصہ ہے ۔ اُن کی غزل ہو یا نظم ، ہر جگہ ایک مربوط ترنم قاری کو گھیر لیتا ہے اور ہر جگہ روحِ تغزل کارفرما ہے ۔ مجھے تو اُن کا کلام پڑھتے ہوئے بار بار محسوس ہوتا ہے کہ اردو اور فارسی شعر نے بیسویں صدی میں ہم آہنگ ہو کر ایک پیکر ڈھالا ہے جو اس کے قالب میں جلترنگ بن کر بجنے لگا ہے ۔ یہ فن کار عابد ہے اور یہ جلترنگ ''بریشم عود'' ہے ۔ ہاں اُن کی غزلوں کا محبوب خیالی نہیں ، گوشت پوست کا انسان ہے ۔ اُس کا ہجر ، اُس کا وصال ، اُس کی محبت ، اُس کی کوتاہی ، اُس کا تبسم اور اُس کی نگاہ دل نشیں ، ہر بات ایک حقیقت ہے اور ہر حقیقت دل آویز و دلربا . . . .''

اسی ضمن میں گوہر نوشاہی کی دی ہوئی معلومات بھی قابلِ توجہ ہیں ۔ اُنھوں نے 'بریشمِ عود' کے اختتامیہ میں لکھا ہے :

''عابد صاحب کی شاعری جس ادبی گروہ میں پیدا ہوئی ، وہ آج سے نصف صدی پہلے لاہور کی شعری فضا پر حاوی نظر آتا ہے ۔ یہ زمانہ لاہور میں ادبی محفلوں اور ادبی رسائل کے عروج کا زمانہ تھا ۔ قوس و قزح ۱۹۲۱ء میں ، ہزار داستان ۱۹۲۲ء میں ، عالمگیر ۱۹۲۶ء میں ، نیرنگ خیال ۱۹۲۸ء میں ، ادبی دنیا ۱۹۳۰ء میں اور کاروان ۱۹۳۲ء میں جاری ہوا ۔ عابد صاحب سب سے پہلے بحیثیت شاعر انھی پرچوں کے ذریعے متعارف ہوئے ۔ وہ 'ہزار داستان' کی مجلس ادارت میں شامل تھے ، 'نیرنگِ خیال' کی پالیسی میں مشیر خاص تھے اور 'ادبی دنیا' ، 'کارواں' اور دوسرے پرچوں میں ایک بلند پایہ شاعر اور صاحبِ طرز ادیب کی حیثیت سے شامل ہوتے تھے . . . .

عابد صاحب کے شعری معتقدات کو سمجھنے کے لیے یہ باتیں ضرور ذہن میں رکھیے کہ اچھے شعر کے انتخاب میں شبلی کے بعد اُنھیں دوسرا درجہ حاصل ہے ۔ عابد صاحب کی نظر فنونِ لطیفہ کے تمام شعبوں پر یکساں طور پر پڑتی ہے ۔ اُن کے تخلیقی شعور میں موسیقی ، سنگ تراشی ، مصوری اور الفاظ ایک ہی قبیلے کے افراد ہیں ۔ بعض اشعار میں الفاظ موسیقی کی سُریں بن کر . . . . نظر آتے ہیں ۔

''حواسِ خمسہ کی عمل‌داری اُن کے یہاں حیرت انگیز ہے ۔ اُن کے یہاں

حسیاتی تجربے ایک خاص داخلی تنظیم کے ساتھ آتے ہیں۔ شامہ، باصرہ اور لامسہ سطحی حسی تسکین نہیں، پورا جمالیاتی تجربہ مہیا کرتے ہیں۔ عابد صاحب کے ہاں محبوب کا لفظ غالباً اندرونی شہادت کی بنا پر علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ مختلف اشعار مل کر محبوب کی جو تصویر ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں، وہ کسی مجرد اور موہوم انسان کی صورت نہیں بلکہ ایک مکمل عورت کی ہے۔ ایک ایسی عورت جس کی خارجی شہادت حواس خمسہ سے ملتی ہے لیکن یہ عورت محض شاعر کے لیے نشاطِ کار کا ذریعہ نہیں اور نہ ہی محض عضویاتی تسکین کا سبب ہے، بلکہ یہاں عشق اور زندگی ایک ہی کیفیت کے نام ہیں۔

عابد صاحب . . . . بحیثیت شاعر مشرق اور مغرب کے اسالیب شعر سے بخوبی واقف ہیں۔ اُن کے یہاں لفظ کی ریاضت اور ہیئت کے تجربے اس دعوے کا کھلا ثبوت ہیں۔ عابد صاحب کی شاعری میں لفظ مواد نہیں بلکہ تجربے یا خیال کی ذات یا شخصیت ہے۔ اُن کے ہاں ہر لفظ ایک زندہ فرد ہے اور شعر زندہ افراد کا قبیلہ۔ ایسے افراد جو ایک ہی تنظیمی اصول کے پابند اور ایک ہی خالق کی مخلوق ہیں . . . . لفظوں کی تراش خراش اور مصرعوں کے بناؤ سنگار سے بعض اوقات یوں گمان ہونے لگتا ہے جیسے اس رسہ کشی کے بعد شاید شعر ناسخ کی غزل کا معلوم ہوگا، لیکن ایسا ہرگز نہیں ہوتا۔ عابد صاحب بڑے کاریگر آدمی ہیں، اُن کے یہاں بیگار میں آئے ہوئے لفظ بھی پلٹن کے سپاہی نظر آتے ہیں . . . . عابد صاحب کے شعروں میں مصرعے مرثیے کے بندوں میں ٹیپ کے اشعار دکھائی دیتے ہیں۔ وہی پہلے مصرعے کا پینترا، جیسے کسی تجربے یا کسی کیفیت میں داخل ہونے کے لیے دروازہ کھلتا ہوا نظر آئے، کسی نئی اُڑان کے لیے جانور پر تولتا دکھائی دے یا سونتی ہوئی تلوار اور جھکی ہوئی گردن کے درمیان انتظار کے لمحے جنم لیں۔ اور وہی دوسرے مصرعے کی کاٹ جیسے کسی پُر جلال عمارت میں داخل ہو کر انسان اپنے آپ کو تبدیل ہوتا ہوا محسوس کرے، جانور ایک ہی جست میں شکار کو پکڑ لے یا تلوار کی دھار گوشت میں اُترتی ہوئی محسوس ہو . . . .''

'بریشم عود' کے بارے میں جن آرا کا ذکر ہوا ہے، ان کی اپنی جگہ تو ضرور ہوگی لیکن ان کی مدد سے عابد کے شعری سفرنامے کا کوئی سراغ نہیں

ملتا ۔ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نقاد پہلے سے معلوم شدہ کوائف کی روشنی میں عابد کی شاعری کو پڑھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ میں عابد کے شعری سفرنامے کی تفصیل دینے سے قبل عابد کی ایک غزل کو نقد و نظر کے لیے نقل کرتا ہوں۔ غزل یہ ہے :

اُس نگارِ محفل آرا کا پیام آ ہی گیا
کوے رسوائی سے عابد کو سلام آ ہی گیا
سجدے میں یاد آ گئے محرابِ گردن کے خطوط
لب پہ تیرا نام بھی وقتِ قیام آ ہی گیا
روکتی تھی گردشِ دوراں مگر اے چشمِ یار
تیرا ایما دیکھ کر گردش میں جام آ ہی گیا
دشتِ غم کی چاندنی بالاے بام آ ہی گئی
سروِ ہجراں کے چراغاں کا مقام آ ہی گیا
آخرِ شب ساتگیں میں رہ گیا زہرابِ غم
آخرِ شب عاشقوں تک دورِ جام آ ہی گیا

اس غزل کے شعری الفاظ کا چناؤ قابل غور ہے کیونکہ ان الفاظ کے بغیر اس غزل کے مافی الضمیر تک پہنچنا مشکل ہے ۔ اس غزل میں کوے رسوائی ، سجدہ ، محراب وقت، قیام ایک خاص مفہوم کے الفاظ ہیں ۔ گردن اور چشم کا تعلق نگارِ محفل آرا سے ہے ۔ چاندنی ، دشت ، سرو کے ساتھ غم اور جدائی کے معانی باندھے گئے ہیں اور پس منظر میں گردشِ دوراں کے ساتھ حاصل ہونے والے جام کا رابطہ قائم کیا گیا ہے ۔ اس پس منظر میں چراغاں کا لفظ روشنی کا باعث بنتا ہے اور پھر روشنی کے اُس مرحلے کا ذکر ہے جہاں رات کی تاریکی سے دن پھوٹتا ہے ۔ اس رونما ہونے والی صبح کو غزل کے آخری شعر میں محفوظ کر کے شاعر نے غم کے زہر کی نفی کی ہے اور شاعر اور عاشق کی یکجائی سے اُمید کا ایک تجربہ ، گو کتنا ہی کمزور کیوں نہ ہو ، برآمد کیا ہے ۔

ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ اُمید کے غیر محسوس تجربے کو اس غزل میں روایتی ادبی و شعری اصطلاحوں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے ۔ لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ شعری اصطلاحیں (رسوائی ، سجدہ ، جام ، بالاےبام وغیرہ) ایک ذاتی تجربے کو اپنے میں جذب کر کے ایک زیادہ معنی خیز تجربے کو بھی پیدا کرتی ہیں ۔ مثلاً دوسرے شعر میں :

سجدے میں یاد آگئے محرابِ گردن کے خطوط
لب پہ تیرا نام بھی وقتِ قیام آ ہی گیا

سجدہ وقتِ قیام کے ساتھ منسوب ہے اور خیال گزرتا ہے کہ کہیں شاعر نے وقتِ قیام سے 'قیامت' کا مفہوم تو نہیں لیا ؟ اس اعتبار سے سجدہ قیامت کے تجربے اور واردات کے درمیان ایک نہایت غیر واضح سجدہ ہے ۔ کیا یہ سجدہ رحمت و برکت کی دعا کا سجدہ ہے ؟ کیا اس سجدے سے شاعر اپنے آپ کو انسان سے بالا تر ہستی کی حفاظت میں سونپنے کا ارادہ تو نہیں رکھتا ؟ سجدے کو ان معنوں کے سوا کوئی اور معنی نہیں دیا جا سکتا ۔ اس لیے اگر یہاں تک تجربے کی کیفیت واضح ہے تو پھر اس سجدے کا تجربہ ایک غیر معمولی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ سجدے کے ساتھ محراب اور محراب کے ساتھ گردن کا ایک خاص تناسب وابستہ ہے ۔ اسم مخاطب کا ذکر اس رمز کی مزید وضاحت کرتا ہے ۔ اس غزل کا شعری جغرافیہ مجاز و حقیقت کے تصورات کی تفسیر دکھائی دیتا ہے ۔ جو اسم سجدے میں وارد ہوا ہے ، اُس کی گردن کے خطوط محراب سے مشابہ ہیں ۔ اس اشارے کی نفسیاتی توجیہ بھی ممکن ہے اور اس توجیہ کو مدنظر رکھتے ہوئے سجدے کے ساتھ ہی اسم مخاطب ، فوری طور پر مجاز اور حقیقت کی باہمی سرحدوں پر ظاہر ہوتا ہے ۔ اس مفہوم کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کوے رسوائی سے جس نگارِ محفل آرا نے شاعر کو سلام آیا ہے ، اُس نے شاعر کو ایک ایسا تجربہ فراہم کیا ہے جو اسے پہلے نصیب نہ تھا ۔ یہ تجربہ افقی نوعیت کا نہیں کہ اس کے زاویے پر ہموار آگے بڑھنے کے نشانات دکھائی دیں ۔ یہ تجربہ ارتفاعی نوعیت کا ہے اور انسان کو زمین پر رینگنے کی بجائے زمین پر سے اُوپر اُٹھانے اور آسمان کے قریب تر پہنچانے کا تجربہ ہے ، جو مجاز و حقیقت کا مرکزی فلسفہ اور تجربہ ہے ۔ اس فکری ماحول میں اس غزل کی ساری شعری اصطلاحیں دوہرا مفہوم اخذ کرتی ہیں اور گردش دوراں کی سنگینی اُس فیض کے ذریعے ، جو اسم مخاطب سے حاصل ہوا ہے ، ایک با برکت زمانے میں بدل جاتی ہے ؛ ہر طرف جدائی کے درختوں پر روشنی پھوٹتی ہے اور اندھیرا دور ہوتا ہے اور تلخیاں ختم ہوتی ہیں کیونکہ رات باقی نہیں رہتی اور صبح —جو اُمید کی سحر ہے ، آہستہ آہستہ غزل کے دنیا میں پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے ۔

(۱۲)

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ عابد کی شاعری کتابی اور نصابی ہے اور ان کا شعری علم ان کی تخلیقات کی تربیت کرتا ہے ۔ شاید ایسا کہتے ہوئے وہ

سمجھتے ہیں کہ عابد کی شاعری ناقص ہے ۔ ہر بڑا شاعر اپنے زمانے کے علم سے فیض یاب ہوتا ہے ۔ لیکن اس کے بارے میں رائے رکھنے والے احباب اس علم کی پرکھ کرنے سے شاید قاصر ہوتے ہیں ۔ عابد کی غزل کو اسی لیے تنقید کا موضوع نہیں بنایا گیا اور یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی کہ عابد کی غزل جگر اور حفیظ جالندھری کی غزل سے مختلف ہے ۔ عابد کی غزل مجاز کے دائرے میں رہ کر حقیقت کے رخ مڑتی ہوئی ایک شعری سرگزشت ہے جسے غموں ، دکھوں اور مصیبتوں کے پانی نے سیراب کیا تھا ۔ اسی ضمن میں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ کوئی بھی تجربہ مجاز کے اندر قید ہو کر جی نہیں سکتا اور شاعری تو زندہ تجربے کا نام ہے ۔ عابد کے تنقید نگاروں نے مجاز کو حقیقت کلی سے بے نیاز کر کے عابد کی غزل کے ساتھ اوراُس مصیبت برداشت کرنے والے انسان کے ساتھ بے انصافی کی ہے ۔ یہ نا انصافی دانستہ ہے کیونکہ جب موسیقی ، مصوری ، سنگ تراشی اور فنونِ لطیفہ کے شعبوں کی فہرست دی جاتی ہے کہ عابد کو ان میں بڑا عبور حاصل تھا ، تو تنقید نگار اسلامی فلسفے کے اس اثر کو فراموش کر دیتے ہیں جو عابد کے مطالعے کا ایک نمایاں حصہ تھا ۔ عابد کی غزل میں اسلامی فلسفے کی رہنمائی بڑی واضح ہے ۔

(۱۳)

عابد کا عالم مجاز کوے رسوائی کا عالم ہے ، جس کا راستہ نفی اور اثبات کی کیفیتوں سے مل کر بنتا ہے ۔ اس کے ایک طرف اکیلے پن اور اذیتوں کا آسمان ہے اور دوسری طرف صورتوں کی بکھری ہوئی کائنات ہے ۔ اس کائنات میں گلزار (چمن ، گلشن ، گلستان) پھول ، کلیاں (گل لالہ ، گل بہاراں) باد صبا ، چاند ، چاندنی ، ابر بہار ، شبنم ، خار و گل ، طوفانِ برق و باراں ، سبزہ ، خوشبو ، ویرانہ ، آندھیاں ، عندلیبانِ بہار ، صحرا ، رنگ کی موجیں اور رات کے نمایاں خط و خال دکھائی دیتے ہیں ۔ جن کے ساتھ قافلۂ ماہ و سال اور گردش دوراں کے قد آور نشان بھی شامل ہیں ۔کڑی دھوپ ، بہارِ سرِ دار ، خاکِ چمن کے محرم اسرار ، کشتگانِ حسرتِ دیدار ، رہروانِ عرصۂ پر خار کے کردار ان کے علاوہ ہیں ۔ اس دنیا میں حنا ، دامن ، قامت ، لب ، تن ، دھن ، بدن اور علامتی جوانی ، قدموں کے نشان ، چشم سرمہ سا ، حیا ، گیسوے یار بھی پھیلے ہوئے ہیں ۔ صنم کدہ ، حرم اور کنشت کے اشارے بھی قابل ذکر ہیں اور پھر قفس اور تجلی آرزوے تماشہ کے مقامات کا بھی تذکرہ ہے ۔ یہ دنیا شاعر کی کوے رسوائی (ملامت) سے

برآمد ہوتی ہوئی دلیا ہے جس کی طرف شاعر بڑی وضاحت سے اشارہ کرتا ہے :

بے کراں درد کی دولت کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے مجھے وحشت کبھی ایسی تو نہ تھی
ڈس لیا روز کی تنہائی نے ورنہ مجھ کو
محفل آرائی کی فرصت کبھی ایسی تو نہ تھی
اب تو آنکھیں مری بے خواب ہیں ، راتیں بے تاب
روز افزوں تری چاہت کبھی ایسی تو نہ تھی
جیے جانا مرا مطلوب تھا ، غانم کو مگر
جیے جانے کی اذیت کبھی ایسی تو نہ تھی
میں بھی تھا گردشِ دوراں سے پریشاں عابد
روز کی ایک مصیبت کبھی ایسی تو نہ تھی

اس غزل میں اُس اکیلے پن کا کھلا اظہار ہے جس کا اُوپر ذکر کیا گیا ہے ۔ لیکن عابد کے شعری منظرنامے میں یہ غزل نقطۂ مقامِ آغاز ہے جہاں سے سفر کی ابتدا ہوتی ہے ۔ اس غزل کے ساتھ ذیل کی غزل کو پڑھنا بھی کم معنی خیز نہیں ہے ۔ غزل یہ ہے :

گلزار ترے حسن کا نقشِ کفِ پا ہے
ہر پھول ترے دستِ نگاریں کی حنا ہے
ہر شام گلستاں ہے بہارِ شبِ گیسو
ہر صبحِ چمن روئے درخشاں کی ضیا ہے
ہر نکہتِ نوریں ترے دامن کی ہے خوشبو
ہر گلبنِ رنگیں ترے قامت کی ادا ہے
ہے تیرے لبوں کو ہوسِ لمسِ تمنا
منہ بند کلی منتظرِ بادِ صبا ہے
درپیش ہے مجھ کو سفرِ کوئے ملامت
یہ راہ کوئی ساتھ چلے گا نہ چلا ہے

یہ غزل اُس منفی رجحان کی تلافی کرتی ہے جو پہلی غزل میں اس قدر نمایاں ہے ۔ شاعر اس مقام پر اپنے تجربے اور واردات کو خارج میں پھیلاتا ہے اور خارج کے حوالے سے خود کی آگاہی اور اپنے آپ کا تحفظ حاصل کرتا ہے ۔ اس غزل میں ضمیر متکلم ''میں'' صرف اظہاریہ ہے اور غزل کے اشعار کی تصدیق کرتی ہے ۔ پوری غزل میں ضمیر متکلم مشاہدے کی گواہ ہے اور اُس فلسفیانہ یکجائی کی شہادت دیتی

ہے جو خارج میں (جو عالمِ صورت ہے) ضمیرِ مخاطب کے ظہور میں آشکارا ہے ۔ اِس غزل میں 'حسن' ظہور سے پہچانا گیا ہے اور صورتوں میں موجود ہونے کے باوجود غیر موجود ہے ۔ اشیا ظہور کے گزرنے اور گزر جانے اور آشکار ہونے کی گواہی دیتی ہیں ۔ اِسی لیے باغات اُس ظہور کے نشانات ہیں اور پھول، اُس کے ہاتھوں پر کھلتی ہوئی مہندی کا رنگ بن کر نمایاں ہوتے ہیں ۔ اُس کے چہرے کے حوالے سے رات اور صبح وجود میں آتی ہیں ۔ ہوا اُس کی خوشبو اور پھول لانے والی اور لانے ہونے بودے اور درخت اُس کے قامت کا مظہر ہیں ۔ وہ یہ ظہور، محض پیش ہی نہیں کرتا بلکہ اسے اپنے حسن کی شہادت کی احتیاج بھی ہے ۔ اسی لیے یہ ظہور کھلتی ہوئی کلیوں کے لمس کی تمنا بھی کرتا ہے ۔ یہ سارا مظہر کیا ہے ؟ ضمیر مخاطب کون ہے ؟ اور کوئے ملامت کے ساتھ یہ کیسا سانحہ وابستہ ہے ؟ یہ سوالات عابد کی شعری سرگزشت کو ارتفاعی کیفیت فراہم کرتے ہیں ۔

(۱۴)

بعض اہل الرائے ان اشعار کے مخاطب کو عابد کی سوانح عمری میں تلاش کرنے کی خواہش کریں گے اور کہیں گے کہ یہ اشعار عشقیہ شاعری کی روایت میں سے ہیں اور ضمیرِ مخاطب 'تو' سے مراد محبوب ہے جو بقول گوہر نوشاہی : ایک زندہ اور گوشت پوست کی بنی ہوئی عورت ہے ۔ اگر سوانح عمری کو ادبی تنقید کے لیے استعمال کیا جائے تو شاعری کے علم کا ایک بہت بڑا حصہ زائل ہو جاتا ہے ۔ گو عابد کا (جو ہمارے زمانے کے بہت قریب ہیں) ذکر صاحبِ ترجمان الاشواق کے ساتھ کرنا غیر مناسب ہو گا ، تاہم یہ اصول ضرور واضح ہو گا کہ صاحبِ ترجمان الاشواق کے قصاید کی فکری عظمتوں کو بعض واقعات کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے اُن عظمتوں کا انکار لازم ہو جاتا ہے ۔ مجاز و حقیقت کے فلسفے کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ضمیر مخاطب 'تو' دو انتہاؤں کے مابین کارفرما رہتی ہے ۔ ایک طرف زمینی محبوب کا مقام موصولہ ہے جو تجربے کو قبول کرتا ہے اور پھر اسے اپنے مقام سے ایک ایسے مقام کی طرف ارسال کرتا ہے جسے نہ دیکھا جا سکتا ہے مگر جو دیکھنا ہے ، نہ پایا جا سکتا ہے مگر وہ پا لیتا ہے ۔ ایسا مقام جو نفی اور اثبات کے تضاد سے بے نیاز ہے ۔ اسے پرانی زبان میں آسمانی محبوب کہتے ہیں اور نئی تنقید کی اصطلاح میں اسمِ غیب کہتے ہیں ، اور دوسری طرف جب یہ اسم غیب شاعری میں ظہور کرتا ہے تو اس کی نشاندہی علامت اولیٰ سے ممکن ہوتی ہے ۔ ضمیر مخاطب 'تو' ذہنی محبوب اور علامتِ اولیٰ کے مابین کارفرما ہوتی ہے ۔ ضمیر مخاطب 'تو' کا اصول ارتفاعی ہے جو زمین کے مشاہدات کو آسمانی نشانات سے مربوط کرتا ہے ۔

(۱۵)

مجھے ان ساری باتوں کا تذکرہ کرنے کی ضرورت نہ پڑتی اگر غزل کے اس مزاج کو ، جو عابد کی شاعری میں نظر آتا ہے ، عشقیہ اور روایتی کہہ کر چھوڑ نہ دیا جاتا ۔ حقیقت یہ ہے کہ عابد کی غزل ہماری کلاسیکی شاعری کے بنیادی فلسفے سے پیدا ہوتی ہے اور اس طرح غزل کی ایک خاص روایت کو ختم کرتی ہے ۔ اس اعتبار سے عابد کی موت ایک طرز احساس اور ایک دور کا خاتمہ ہے ۔ شاید اسی لیے مجھے عابد کی سوانح عمری اور شاعری کا اس قدر تفصیل کے ساتھ ذکر کرنا پڑا ہے ۔ جن اجزا کو عابد کی شاعری میں سراہا گیا ہے ، وہ اجزا تو محض اُس کل کے جزو ہیں جس کو نئے علوم کے فوکس نے بہت دھندلا دیا ہے ۔ عابد کی غزل سے یہ دھندلایا ہوا فوکس کسی قدر اُجلا ہوتا ہے — تاہم 'تو' کو معروف اور مجہول کے تناظر میں رکھ کر جو نتیجہ حاصل ہوتا ہے ، یہ ہے کہ ضمیر مخاطب 'تو' جو مجہول ہے اور جسے علامتِ اولیٰ کہہ کر پکارا گیا ہے ، رفتہ رفتہ ضمیرِ مخاطب 'تو' میں بدل جاتی ہے جو معروف ہے ۔ ضمیر کی اس نقل و حرکت سے وُہ زمینی محبوب ، جو ابتدائی درجے میں ترسیلی کیفیت کا مظہر ہوتا ہے ، مجہول اور معروف کے باہمی ربط و رشتے سے ایک نیا اور اعلیٰ مقام حاصل کرتا ہے ۔ یہ اعلیٰ مقام ہی اصل ارتفاعی منزل ہے جس کے ساتھ شاعر کی فلاح وابستہ ہوتی ہے ۔

اس امر سے بہت کم اختلاف ہوگا کہ لفظوں کو شاعری میں نظر انداز کرنا ہر لحاظ سے ناجائز ہے ۔ شاعر الفاظ کو ارتجالی اور شعوری دونوں ذمہ داریوں کے ساتھ قبول کرتا ہے ۔ اس لیے لفظ کو اُس کے مفہوم کی ادائیگی اور فکری سمت نمائی کا پورا پورا حق حاصل ہے ۔ ہماری تنقید ایک ایسے طرزِ عمل کا شکار ہو رہی ہے کہ لفظوں کو اُن کے فکری اور موضوعی کردار سے الگ کرکے مطلب پر پہنچنے کی کوشش کرتی ہے ۔ کبھی الفاظ کو روایتی کہہ کر رد کر دیتی ہے اور کبھی ان الفاظ میں مغربی علم الشعر کے مستعار لیے ہوئے معانی تلاش کرتی ہے ۔ یہ دونوں طریقے ، تنقید کے بنیادی اصولوں کی نفی کرتے ہیں ۔

(۱۶)

عابد کی شعری سرگزشت میں ذیل کے اشعار قابل توجہ ہیں :

نہ بجلیوں کو خبر ہے ، نہ خوشہ چیں کو پتا
کہ اک نہالِ تمنا ہماری کشت میں ہے

یہ رنگ و نور کے نغمے ، یہ دلکشا جلوے
صنم کدے ہیں کہ ذوقِ نظر بہشت میں ہے
حرم کے دیدہ وروں سے پتا ملا عابد
کہ ڈھونڈنے جسے نکلے ہو ، وہ کنشت میں ہے

کوئی محراب ہو ، ابرو ہی سہی
عمر بھر ہم نے عبادت کی ہے

آخری شعر میں محراب کو ابرو کے ساتھ متعلق کرکے شاعر محراب اور ابرو کو شعری طور پر ہم معنی قرار دیتا ہے اور عبادت کو ان دونوں کے درمیان قدرِ مشترک کے لیے استعمال کرتا ہے ۔ محراب اور ابرو کے مماثل ہو جانے سے وہ رشتہ ، جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ، واضح ہو جاتا ہے ۔ اسی طرح صنم کدے اور بہشت اور حرم اور کنشت کے فرق کو لفظوں میں قائم کرکے مگر معانی میں مٹا کر وہی فکری رابطہ ظاہر کیا گیا ہے جو 'تو' کو دونوں انتہاؤں میں متحرک رکھتا ہے ۔

عابد کی شاعری میں حسن کو واردات کی درجہ بندیوں میں مرکزی مقام دیا گیا ہے ۔ یہی حُسن ہر شئے میں جلوہ گر دکھائی دیتا ہے اور اپنے ظہور کے لیے پیکر تراشتا ہے ۔ عابد کی شاعری میں حُسن کا فلسفیانہ رنگ (جہاں حسن ضمیر مخاطب 'تو' بن کر کائنات میں جھلملاتا ہے) جب کبھی انسانی پیکر اختیار کرتا ہے تو شاعری کا دائرۂ اثر بدل جاتا ہے ۔ مثلاً :

کیا بتائیں بیٹھے بیٹھے بات کیا یاد آ گئی
رس بھرے نینوں کی چنچل امرتا یاد آ گئی
تیکھی تیکھی چتونوں کا بانکپن یاد آ گیا
وہ رسیلی چھب ، وہ البیلی ادا یاد آ گئی
من کی بستی پریت کی بوندوں سے جل تھل ہو گئی
وہ سہانی رُت ، وہ متوالی گھٹا یاد آ گئی
صندلی ماتھے کی بِندی ، ناخنوں کا سرخ رنگ
سر سے لے کر پاؤں تک وہ سندرتا یاد آ گئی
لہریا آنچل جو لہراتا ہوا یاد آ گیا
اوٹ سے وہ مسکرانے کی ادا یاد آ گئی
جب سہارا دینے والے کر گئے بے آسرا
پریت اُس کی بن کے جی کا آسرا یاد آ گئی

اور اُس کے ساتھ :

کلیم اللہ بھی ہیں ، میں بھی ہوں ، طور محبت پر
کدھر گرتی ہے برقِ لن ترانی دیکھتے جاؤ

اسی ضمن میں یہ اقتباس بھی غور طلب ہے :

ازل سے دردِ سر بخشا گیا ہے
مجھے ذوقِ نظر بخشا گیا ہے
حیاتِ مختصر ہنگامۂ شوق
مجھے رقصِ شرر بخشا گیا ہے
شبِ تاریک میں رکھا گیا ہوں
مگر نورِ سحر بخشا گیا ہے

موجِ حسن جاری ہے اُن کے جسمِ رنگیں سے
نورِ مئے نمایاں ہے ساغرِ بلوریں سے

عابدِ نغمہ سرا یاد آیا
آج کیا جانیے کیا یاد آیا
دیکھ لو ہم سفرو کانٹوں کو
ایک میں آبلہ پا یاد آیا
مجھے سمجھا کے سبھی ہار گئے
تمھیں دیکھا تو خدا یاد آیا

ان اقتباسات سے عابد کے شعری فلسفے کا وہ رجحان بخوبی دکھائی دیتا ہے جو جسم کو مرکز مانتا ہے لیکن جسم کو فی ذاتہ ایک منزل قرار نہیں دیتا ۔ گو اس رجحان کے وہ جذباتی اور فکری منطقے وضاحت کے ساتھ نظر نہیں آتے جو جسم کے پرے اور ماوراء واقع ہیں ، تاہم وہ ابتدائی اور مرکزی نقطہ بےحد ظاہر ہوتا ہے جو جسم کے اعتبار سے انسانی محسوسات کے زیادہ قریب ہے ۔ ایک اس جس کی طرف توجہ کرنا ضروری ہے کہ اس اقتباس ”کیا بتائیں بیٹھے بیٹھے بات کیا یاد آ گئی“ میں جسم کا دائرۂ کار ماضی میں ہے اور اس لحاظ سے اس کی کارفرمائی یادداشتوں کی دنیا میں ہے ۔ اگر یہ بات مان لی جائے تو عابد کا عالمِ مجاز ، یادداشتوں اور خارجی صورتوں کا عالم ہے ۔ یادداشتوں کی مدد سے ذہنی سطح پر تجربہ بڑھتا پھولتا ہے اور خارجی صورتوں کی امانت سے اس تجربے کو ارتقاعی کیفیت حاصل ہوتی ہے ۔ عابد کی شاعری میں اس نشوونما اور نقل و حرکت

کی کھلی شہادتیں موجود ہیں ۔

ارتفاعی کیفیت ، جو جسم کو فکری سچائیوں سے نسبت دیتی ہے ، عابد کے شعری عقاید کا ایک ضروری جزو ہے ۔ مثلاً :

دیکھ لو عابدِ آشفتہ کو اے دیدہ ورو !
وہی من جملۂ صاحب نظراں باقی ہے

اس شعر کو ، اس نوع کی آگہی کو ، تنقید نگار غالباً زیادہ اہمیت نہیں دیتے ۔ لیکن جب یہ شعر ان اشعار کے ساتھ ملا کر پڑھا جاتا ہے تو شاعر کے نقطۂ نظر کے ساتھ بے انصافی کی گنجائش باقی نہیں رہتی ۔ اشعار یہ ہیں :

سب رفیقانِ رہ کارواں کارواں ، گلشنِ خوش دلی کی ہوس میں رواں
یہ گزرگاہِ دشتِ وفا ہے ، یہاں کوئی بھولے سے بھی پاؤں دھرتا نہیں
دیکھنا ہمدمو خیلِ اہلِ جنوں ان کے ہونٹوں پہ آہیں نہ آنکھوں میں خوں
یہ نیا قافلہ دردمندوں کا ہے ، درد کے راستوں سے گزرتا نہیں
ساغرِ زہر بخشے گئے پے بہ پے ، سینہ شق ہوگیا میرا مانندِ نے
بر سرِ شہر ہیں مجھ سے جمشید و کے ، بر سبیلِ شکایت کہ ڈرتا نہیں
اس جگہ زندگی کو کھلی مات ہے ، یہ فسونِ خرد کا طلسمات ہے
سانس لیتے ہیں پتلے یہاں کاٹھ کے ، کوئی جیتا نہیں کوئی مرتا نہیں
شہرِ غم سے بلاوہ جنھیں آ گیا ، پڑ گئیں ان کے پاؤں میں کیا بیڑیاں
شاد و آباد ہے ساحلِ آرزو ، کیا تماشا ہے کوئی اترتا نہیں

یہ اشعار عابد کی شعری سرگزشت میں راستہ دکھاتے ہیں اور ان اشاروں کی مدد سے عابد پر ظاہر پرستی کا الزام بھی عاید نہیں ہوتا ۔ اسی کیفیت کو ایک دوسری غزل میں یوں بیان کیا گیا ہے :

حجرۂ سنگ میں صنم ، حجلۂ رنگ میں صنم
ذوقِ نظر کی خیر ہو اب نہ رہے کہیں کے ہم
دائرۂ حیات ہے رسم و رہِ صنم گری
نقطۂ اولیں صنم ، منزلِ آخریں صنم

عابد کے شعری سفر نامے میں صنم کدے کی حیثیت حتمی اور قطعی نہیں ہے بلکہ صنم کدہ ، خواہ اسے عورت ، جسم ، پھول یا جام کا نام دیا جائے ، ایک منزل ہے جہاں سے مسافرت کے راستے پھوٹتے ہیں ، شاعر اس ذمہ داری سے بخوبی آشنا ہے :

وہ دن گئے کہ بینشِ اہلِ نظر نہ تھی
قطرے میں بحر ذرے میں صحرا دکھائی دے

اب بہ بصیرتِ بشری کا عروج ہے
جو طوافِ سحر ستارا دکھائی دے

شاعر اس سچائی کی نفی کرتا ہے جو سائنس اور عقل پرستی سے پیدا ہوتی اور قطرے کو بحر اور ذرے کو صحرا کے متقابل کر کے اس دوئی اور اعلیٰ سچائی کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے میں عابد کی شاعری میں مرکزی مقام دیتا ہوں۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی، شاعر خود اس سچائی سے آشنا ہے اس لیے وہ اس کا برملا اظہار کرتا ہے:

بتوں کی جبینوں پہ [illegible] ہے [illegible]
کہ روشن چراغِ حرم [illegible]

(۱۷)

عابد کا شعری سفرنامہ ذات و وجود کا سفرنامہ ہے جس میں وجود کو دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پورے سفرنامے کے اس سفر میں ایک ایسا فلسفہ کارفرما دکھائی دیتا ہے جو وجود کی پہچان کو ضمیر متکلم 'میں' کی پہچان سے درست گردانتا ہے۔ اس لیے وہ گناہ کو اپنے تجربے سے منہا نہیں کرتا بلکہ گناہ کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ یہ سفرنامہ آسان اور آسائشوں کا سفرنامہ نہیں ہے اس لیے اس راستے پر بہت کم لوگ چلتے اور گزرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اور جب صبح کا تارا طلوع ہوتا ہے تو:

ساقی! صبح کا تارا نکلا، بزمِ طرب ہے درہم برہم
چاند کی ضو ہے پھیکی پھیکی، شمع کی لو ہے مدھم مدھم
راہ نما! اے راہ نما! ہم رہ گیروں پر کیا بیتے گی
پائے طلب ہے زخمی زخمی، دشتِ وفا ہے جوکھم جوکھم
خوب مری تقدیر نے بدلے عابد صبح و شام کے [illegible]
صبحِ سعادت گاہے گاہے، شامِ مصیبت پیہم پیہم!

یہ کون سی بزمِ طرب ہے جو درہم برہم ہوئی ہے اور کون سا چاند ڈوبا ہے اور کون سی شمع بجھنے لگی ہے؟ اور یہ کون رہگیر ہیں جن کے پاؤں زخمی ہیں اور جو خطروں سے دو چار ہیں؟ اس منزل کو کس نام سے پکارا جاتا ہے؟ یہ منزل صبحِ سعادت ہے۔

عابد کے شعری سفرنامے میں گناہ کا دبا دبا سا احساس بھی ہے۔ مثلاً اس شعر میں:

اس گنہگار کے آگے مرا سر جھکتا ہے
جس نے دامن سے کوئی داغ نہ دھونا چاہا

شاعر گنہ کو مثبت معانی میں قبول کرتا ہے اور اسے زادِ راہ کے طور پر اپنے ساتھ رکھتا ہے ۔ عابد کی سوانح عمری میں شاید روایتی طور پر گنہ کا کوئی حصہ شامل ہو ، لیکن شاعری میں گناہ ، عالمِ مجاز میں جذب ہو کر نیکی بن جاتا ہے ۔ یہ ایک عجیب عمل ہے جو گنہ کو نیکی میں بدل دیتا ہے ۔ یہ عجیب عمل تجربے کی نشوونما سے پیدا ہوتا ہے :

اے شعلۂ عشق ! خاک کر ڈال مجھے
آلودۂ غم ہوں ، پاک کر ڈال مجھے !

عابد کے شعری سفر میں غم اور گناہ کی سرحدیں بےحد موہوم اور غیر واضح ہیں ۔ گناہ اور غم ایک ہیں ۔

(۱۸)

عابد کی شاعری ، جس کا میں نے ایک سرسری جائزہ لیا ہے ، عشق کے تجربے اور مجاز و حقیقت کے فلسفے کی شاعری ہے ۔ تاہم جس نے عابد کی شعری سرگزشت کا مطالعہ کیا ہے اور جسے اس دنیا سے گزرنے کا موقع ملا ہے ، اسے عالمِ مثال میں بھی اجسام و اجساد دکھائی دیتے ہیں ۔ عابد کی شعری دنیا میں عالمِ مجاز عالمِ مثال تک پھیلا ہوا عالم ہے ۔ اس دنیا کے جسم و بدن ، س دنیا کے صنم ، اس دنیا کے موسم اور اس دنیا کے بلبُل ، نہ صرف عالمِ مجاز میں پھلتے پھولتے ، بڑھتے اور مہکتے اور چہکتے ہیں بلکہ اُن کی ساری نقل و حرکت عالمِ مثال میں بھی اُسی خوبی و برکت کے ساتھ دکھائی دیتی ہے ۔ ایسی حالت میں یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ عابد کی شعری سرگزشت میں فلسفے کی وہ حقیقت کہاں ہے جس کی طرف میں نے بڑی سنجیدگی سے اشارے کیے ہیں ۔

جو لوگ یہ سوال پوچھتے ہیں ، اُن کے ذہن میں بلھے شاہ کا نام ضرور آتا ہے جن کی شاعری میں تجربے کی کشمکش سے میٹا فزکس اور میٹا فزکس کے ذریعے مذہبی سچائیاں ظاہر ہوتی ہیں ، اور اس طرح بلھے شاہ کی شاعری ایک خط مستقیم پر سے ہوتی ہوئی مجاز کو طے کرتی ہے اور پھر حقیقت الحقائق تک جا پہنچتی ہے ۔ عابد کی شاعری میں حقیقت کا ایسا کوئی روپ شاید دکھائی نہیں دیتا ۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ عابد کے شعری سفر میں مذہبی سچائیوں کے منطقے شامل نہیں ہیں ، اس لیے اُن کی ساری ذہنی اور جذباتی مسافرت غیر مذہبی سچائیوں میں بڑھتی اور پھیلتی ہے ۔ وہ ایک واضح مقام سے سفر کا آغاز کرتے ہیں اور ایک غیر واضح مقام تک پہنچنے میں کامیاب ہوتے ہیں ۔ اصل سوال حقیقت کی پہچان کا نہیں ہے ، اصل سوال اس غیر واضح مقام کی شناخت کا ہے ۔

عابد کی شاعری کے پانچ الفاظ بامعنی اور مرکزی ہیں ۔ یہ الفاظ حسن ، عشق ، عورت ، خوشبو اور عبادت ہیں ۔ حسن ظہور میں ہے اور عشق دشتِ وفا میں تجربے کی کیمیائی کیفیات میں سے گزرتا ہے جو اس تجربے کو بدلتی ہیں ۔ گناہ کو غم میں بدل دیتی ہیں ، غم کو جدائی میں تبدیل کرتی ہیں اور پھر جدائی کو وصل کی آرزو میں ڈھالتی ہیں ۔ اس تجربے کے دائرۂ اثر میں عورت ، خوشبو اور عبادت کے الفاظ اُبھرتے ہیں ۔ ان تین لفظوں کے ساتھ وہ حقیقت رونما ہوتی ہے جسے میں نے غیر واضح مقام کہا ہے ، جس کی صورت غیر مذہبی ہے اور جو شاعری میں شاید ایک نیا موڑ ہے ۔

اس بات کو سب مانتے ہیں کہ شاعری میں الفاظ کی صورت محض عینی ہوتی ہے ۔ اُن کی اصل صورت ذہنی ہوتی ہے جو مفہوم میں آشکار ہوتی ہے ۔ اس اعتبار سے عورت ، خوشبو اور عبادت سے اُن سچائیوں تک رسائی ہوتی ہے جو اس شاعری کا مافی الضمیر مرتب کرتی ہیں ۔ عورت اپنے جسم کے وسیلے سے وجود کی تکمیل کا نشان ہے اور اس طرح وارداتِ عشق کے حوالے سے افراد کی یکجائی کی علامت بھی ہے ۔ عابد کی شاعری میں عورت ، انسانی محسوسات کی زبان میں حسن کے ظہور میں ، فرد کے استغراق کا محاورہ ہے ۔ عورت کے ذریعے حسن مطلق حسن انسانی میں ظہور پاتا ہے ۔ عورت حسن کے ظہور کی مظہر ہے اور اس طرح اُس آسمانی فیض کی گواہی دیتی ہے جو انسان کے لیے اسم اول نے ازل سے قائم کی ہے ۔ واضح رہے کہ عورت کا ایسا تصوّر ، اُن تصورات سے مختلف ہے جہاں عورت کو افزائش نسل یا جنسی رغبتوں کا مرجع قرار دیا گیا ہے ۔ عورت کا ایسا فکری تصور جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے ۔ ہماری شاعری کا مرکزی فلسفہ ہے ۔ اسی طرح خوشبو ، اُس جوہر کی طرف منتقل کرتی ہے جو پھول سے منسوب ہے ۔ خوشبو کے بغیر پھول کا وجود باقی نہیں رہتا ، یعنی خوشبو پھول ہے — اگر عورت اور خوشبو کو ایک ساتھ دیکھا جائے تو پھر عورت (اُن سب کیفیات کے ساتھ جو میں نے بیان کی ہیں) خوشبو میں بدل جاتی ہے اور وجودِ جسمی ، وجودِ توصیفی میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔ یہ عمل ظاہر سے مخفی اور مجاز سے حقیقت کی جانب ہوتا ہوا عمل ہے ۔ عورت خوشبو میں بدل کر اپنا جسم محو کر دیتی اور خود کو خوشبو میں ظہور پاتے ہوئے دیکھتی ہے ۔ اس مقام پر عبادت کا لفظ اس پورے معجزے کو احسان اور خود سپردگی کے ساتھ قبول کرتا ہے ۔ مجاز و حقیقت کے تناظر میں یہی عبادت ہی اصل عبادت ہے ۔

(۱۹)

میں نہیں جانتا کہ میں نے جو کچھ لکھا ہے اور جن باتوں کے بارے میں اصرار کیا ہے ، اُنھیں کہاں تک اُس مرحوم شاعر کی قدرشناسی کے لیے استعمال کیا جائے گا جس کا میں نے ان صفحات میں ذکر کیا ہے لیکن ایک بات ضرور واضح ہے کہ اس زمانے میں عابد کی شاعری میں وہ تناظر محفوظ ہے جو ہمارے ادبی فلسفے کا قابلِ قدر اثاثہ ہے ۔ عابد کی شاعری اس فلسفے کو امانت کے طور پر اپنائے ہوئے ہے اور زمانہ تیزی سے بدل رہا ہے ۔ جس دور کا وہ شاعر تھا ، اُس کا سورج ڈوب رہا ہے اور ایک ایک کر کے وہ لوگ بھی ہم سے جدا ہو رہے ہیں ۔ عابد کا دور چراغ حسن حسرت ، عبدالمجید سالک ، پطرس ، تاثیر ، صلاح الدین احمد اور دوسرے کئی اعلی پائے کے شاعروں اور ادیبوں کا دور تھا جن میں سے چند ایک کا ہم نے نام سنا ہے مگر کئی ایک گمنام رخصت ہو چکے ہیں ۔ اس جماعت کا آخری فرد عابد تھا جو ذہنی کمزوریوں کے باوجود ایک قابلِ عزت انسان اور شاعر تھا ۔ مگر کون ہے جو زمین کے ترازو میں انسانوں کی قدر و قیمت پہچانتا ہے ۔ سب گناہ اور سارے غم انسان کے ساتھ خاک میں مل کر خاک ہو جاتے ہیں اور لفظ باقی رہ جاتا ہے ۔ لفظ جو ہمیشہ پکارتا ہے ، لفظ جو ہمیشہ راہ دکھاتا ہے ۔ جو لفظ عابد کے نام سے منسوب تھا ، اُس کی آواز موجود ہے اور گواہی دیتی رہے گی کہ :

کبھی سر جھکایا ، کبھی مسکرائے
یونہی نت نئے تم نے جادو جگائے
گھڑی دو گھڑی تم ہنسی اپنی روکو
تو کوئی دکھی اپنی بپتا سنائے
بھلا میں نے کیوں اُن سے آنکھیں لڑائیں
سہیڑا یونہی روگ بیٹھے بٹھائے
بسا کے جو پھولوں میں جوڑا لپیٹا
مہکتے ہوئے ناگ ڈسنے کو آئے
اُلہنا نہیں کوئی ، پر میرے داتا
تو ڈوبی ترائے نہ بگڑی بنائے !

عابد بہ طور انسان شکایت کرتا ہے اور بہ طور شاعر اُس کی شکایت دعا بن کر باریاب ہوتی ہے ۔ لفظ کبھی مایوس نہیں کرتا کیونکہ لفظ ہی دائم و قائم ہے ۔

☆ ☆ ☆

محمد منور

عابد صاحب کے
بعض ادبی مسائل و مباحث

میں ایم - اے اُردو میں مرحوم سید عابد علی عابد کا شاگرد تھا اور مجھے اس اس پر بے حد فخر ہے - یہ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۵۲ء کا زمانہ تھا - بڑی اچھی طرح یاد ہے کہ کلاس میں عابد صاحب کا رویہ بڑا جابرانہ ہوتا تھا ۔ سوال کی گنجائش کم ہی ہوتی تھی ، لہٰذا اگر کچھ پوچھنا ہوتا تو کمرے سے باہر - عالم یہ تھا کہ ان کی تدریس کے دوران میں ، جو عموماً ایک سحر بر جادو ہوتی تھی ، اگر کسی طالب یا طالبہ کو جماہی آ جاتی تو عابد صاحب اسے اپنے درس کی توہین جانتے اور جماہی لینے والے کو بھری جماعت میں توبہ کر رکھ دیتے - وہ سرزنش فرماتے کہ خدا کی پناہ ، مگر پڑھاتے خوب تھے - چنانچہ ان کی نازک مزاجی نے ہمارے شوق و عقیدت کا کچھ نہ بگاڑا — ہماری اپنی کلاس بھی پچھتر طلبہ پر مشتمل تھی ، پھر یہ کہ جب ہم پریویس میں تھے تو فائنل والے اور جب ہم فائنل میں تھے تو پریویس والے بھی عابد صاحب کا لیکچر سننے کے لیے آن پہنچتے ، کمرہ بڑا تھا ، مگر تل دھرنے کو جگہ نہ رہتی -

ایسے عالم میں عابد صاحب طلبہ سے فرداً فرداً کیونکر متعارف ہو سکتے تھے - انھیں تو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ سال اول سے کس کا تعلق ہے اور سال دوم سے کس کا - مگر میرا ان سے ایک حادثے کی وجہ سے تعارف ہو ہی گیا - میں حادثے کی تفصیل ایک اور مضمون میں بیان کر چکا ہوں ، یہاں نہیں دہراتا - چنانچہ عابد صاحب (جنھیں میں سطور آئندہ میں شاہ جی کہوں گا) مجھے پہچاننے لگ گئے ، اس وقت شاہ جی دیال سنگھ کالج لاہور کے پرنسپل تھے اور وہاں سے اوریئنٹل کالج لاہور میں ہماری کلاس کی خاطر آیا کرتے تھے -

ایم - اے اُردو کے دوران میں بھی شاہ صاحب سے رابطہ رہا تو مگر بہت ہی کم ، بعد میں ملاقات کے مواقع نسبتاً زیادہ میسر آئے - میں ۱۹۵۳ء میں

گورنمنٹ کالج لائلپور میں اُردو کا اُستاد مقرر ہوا اور ۱۹۶۱ء تک وہاں رہا ۔ تاہم لاہور کی یاترا تو ہوتی رہتی تھی اور ہر ایسی یاترا میں شاہ جی کی زیارت گویا ایک لازمہ تھی ۔ پھر ۱۹۶۱ء میں میرا تبادلہ گورنمنٹ کالج لاہور میں ہو گیا ، چنانچہ ملاقات کبھی کبھی ہو ہی جاتی رہی ۔ ایک ملاقات اور دوسری ملاقات کے مابین بڑا وقفہ ہوتا تھا مگر میرا دل شاہ جی کے قرب کی گرمی ہمیشہ محسوس کرتا رہتا تھا ۔ جب بھی ملاقات ہوتی ، جی خوش ہو جاتا تھا ۔ شاہ جی کی باتیں تھیں کہ پھلجھڑیاں ـــ ایسے خوش گفتار کم ہی دیکھے ، وہ پنجابی میں بات کرتے خواہ اُردو میں ، مگر لفظ لفظ ادبی چاشنی سے بھرپور ہوتا تھا ، ہر بات بڑی واضح ، بڑی صریح اور ترازو کے تول ہوتی تھی ۔

شاہ جی کی اکثر و بیشتر نثری تحریریں دوسروں کی املا کردہ ہیں ۔ اپنے قلم سے وہ شاذ ہی تسوید کرتے تھے ۔ اس طرح گویا اُن کی تحریروں کا اسلوب تقریری ہے ۔ میرے سمیت جن لوگوں نے شاہ جی کے پاس بیٹھ بیٹھ کر اُن کی باتیں گھنٹوں سنی ہیں ، وہ اُن کی تحریروں کو آنکھوں سے سنتے اور کانوں سے پڑھتے ہیں ۔ ایک صوتی نور ہے کہ قلب و نظر کو روشن کرتا چلا جاتا ہے ۔

مجھے شاہ جی کی باتوں میں خدا جانے کیوں محمد حسین آزاد کی جھلکیاں کسی نہ کسی طرح ضرور نظر آیا کرتی تھیں ۔ مجھے یوں محسوس ہوتا تھا کہ عام مجرد حقائق و امور بھی شاہ جی کے حضور مجسم و ملبوس پہنچتے ہیں ۔ شعر ہو خواہ لطیفہ خواہ کہاوت ، شاہ جی کی آنکھوں کے سامنے تصویر سی آ جاتی تھی ۔ اب ہوتا یہ تھا کہ لطیفہ سنانے والا لطیفہ سنا کر چپ ہو جاتا تھا مگر شاہ جی ہنستے چلے جاتے تھے اور ہر لحظہ ہنسی میں اضافہ ہوتا چلا جاتا تھا ۔ ان کی ہنسی جب تھمے جب لطیفے کی تصویر یا مجسمہ آنکھوں سے اوجھل ہو ؛ یہی عالم شعر کا تھا ؛ میرا احساس یہ تھا کہ انھیں شعروں کی دو تین قسمیں نسبتاً زیادہ پسند تھیں ۔ اول تو وہی جو کسی شوخ تصویر ، رونق ، بہار ، چہل پہل کی کیفیت کا منظر پیش کر سکتے ہوں اور دوسرے وہ جن میں زبان کی چاشنی ، تیکھا پن ، تعریض یا طنز ہو ، مگر زیادہ تر اشعار منظری کیفیت کے پسند تھے جن کے گرد اُن کے تخیل کا مو قلم محمد حسین آزاد کے انداز میں بہار جلوہ اختراع کر سکے ۔ ساتھ ہی اس امر کا بھی اضافہ ہو جائے تو بہتر ہو گا کہ چونکہ شاہ جی نے راگ رنگ کی محفلیں دیکھ رکھی تھیں اور سُر سنگیت کے رسیا تھے ، اس لیے وہ شعر جس میں بزمِ طرب کے جلوے کسی طرح امیج بن جاتے ، وہ انھیں اور بھی زیادہ مرغوب تھے ۔

ذیل میں چند شعر درج کیے جاتے ہیں جن کو شاہ جی نے اپنی باتوں میں

اور تحریروں میں استعمال کیا ہے اور جو انھیں پسند تھے :

بجرمِ عشقِ تو ام میکشند و غوغائے ست ! !
تو نیز بر سر بام آ کہ خوش تماشائے ست (خانخاناں)

کون ہوگا جو نہ محوِ رخِ زیبا ہوگا
سیر کو آپ جو نکلیں گے تماشا ہوگا (وزیر علی صبا)

کرتی ہے زیرِ پردۂ فانوس تاک جھانک
پروانے سے ہے شمع مقرر لگی ہوئی (ذوق)

صبح دم اپنی اپنی راہ لگے
شمع کے جانثار پروانے (حفیظ جالندھری)

جمع تھے رند اک زمانے کے
ہائے جلسے شراب خانے کے (داغ)

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا ! (داغ)

ہوئے مغرور وہ ، جب آہ مری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یارب نہ دنیا میں بھرم نکلے (داغ)

شبہاے وصل و گوشۂ چشم عنایتے
مائیم و زلف یار و مسلسل حکایتے ! ! (گرامی)

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنجِ خمارِ ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بکنار ما ! (بیدل)

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا ! ! (مصحفی)

یہی انجام تھا اے فصل خزاں !
گل و بلبل کی شناسائی کا ! ! (حالی)

پتہ پتہ ، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے ! !
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے (میر)

شریر آنکھ ، نگہ بیقرار ، چتون شوخ !
تم اپنی شکل تو پیدا کرو حیا کے لیے (داغ)

انیس دم کا بھروسا نہیں ، ذرا ٹھہرو
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے ! (میر انیس)

ذہن پر زور ڈالوں تو اور بھی ایسے شعر یاد آ جائیں گے جو اپنے اندر منفرد

کیفیت سموئے ہوئے ہیں یا یہ کہ ان کے بیان کا تیکھا پن ہے — مجھے یاد ہے کہ ایک روز میں نے مشرقی بنگال کے ایک شاعر کا (جن کا نام بھولتا ہوں) ایک شعر سنایا جو رات کے وقت باغ میں جگنوؤں کا منظر پیش کر رہا تھا ، شعر کسی نظم کا حصہ تھا ، شاہ جی نے زوروں کی داد دی ، بار بار کہتے کیا کیفیت کا شعر ہے ، آپ بھی سنیے :

پاؤں میں باندھے سنہری گھنگھرو
باغ میں ناچ رہے ہیں جگنو

اسی طرح ایک روز کسی موقع پر میں نے عرفی کا شعر ذیل چسپاں کیا اور شاہ جی اس کے منظر میں دیر تک کھوئے رہے :

عرفی ببیں فسردگیِ چشم ماہتاب
امشب کہ در بغل ننہادیم شیشہ را

شاہ جی کے شعر پڑھنے کا انداز کچھ ایسا استادانہ اور آشنایانہ تھا کہ اچھا خاصا پیچیدہ شعر محض اُن کی زبان سے ادا ہو کر واضح ہو جاتا تھا ۔ وہ جانتے تھے کہ شعر کے کس لفظ پر کتنا زور ڈالنا ہے ، کس حرفِ علت کو کس قدر کھینچنا ہے ۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اچھے بھلے جانے پہچانے شعر بھی نئے معلوم ہونے لگتے تھے ۔ ایک روز کلاس میں یہ شعر پڑھا ، شاید یہ حسرت موہانی کا ہو ۔

تیری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو ، کیا مجال ؟
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کر دیا !

پھر اس شعر کے ہر لفظ پر الگ الگ زور دے کر دس بارہ بار پڑھا ، ہر تاکید شعر کے مفہوم میں ایک طرح کا تنوع اور ندرت پیدا کر دیتی تھی ۔

شاہ جی شعر کے معانی بیان کرتے وقت اپنے رومانی مزاج اور مصورانہ تخیل کی مدد سے وہ حسین و جمیل معانی اس میں پیدا کر دیتے کہ خود شاعر کے فرشتے خان کو بھی نہ سوجھے ہوں ۔ آئی اے رچرڈز سے وہ اپنے اس عندیے کی تائید حاصل کیا کرتے تھے کہ شعر کا ناقص ہونا فقط ابلاغ کے نقص سے ہوتا ہے اور جہاں ابلاغ میں نقص رہ جائے وہاں ناقص کلام وجود میں آئے گا اور یہ ایسا کلام منظوم ہوگا جسے نا شعر کہا جائے گا ، کیونکہ اصطلاح میں شعر کے کلمے کا اطلاق اچھے شعر پر ہوتا ہے — یعنی شاہ جی شعر میں درجہ بندی قبول نہ کرتے تھے ۔ شعر یا شعر ہے یا نا شعر ہے ۔ برا شعر اُن کے نزدیک تضاد معنوی تھا — یہاں پھر یہ مشکل آن پڑتی تھی کہ جن کوائف و مناظر و امور سے شاہ جی کو کوئی ربط تھا ، اگر وہ شعر میں در آتے تو شاہ جی اپنے جمال ادراک اور حسن بیان سے اسے کچھ کا کچھ بنا دیتے تھے اور وہ ناشعر بھی شعر بن

جاتا تھا — مثلاً شعر ذیل کہ اوپر درج ہوا ، شاہ جی کے لیے خدا جانے کتنا تہ در تہ خزانہ تھا اور اس کی ''ہائے'' کو وہ کس طرح کھینچتے تھے :

جمع تھے رند اک زمانے کے
ہائے جلسے شراب خانے کے !

مجھ میں شاید یہ جرأت کبھی نہ ہوتی کہ اس شعر کو بڑا اچھا شعر جان کے شاہ جی کو سناتا ۔

آگاہی اور اظہار دو الگ الگ ماہیتیں اور صلاحیتیں ہیں ۔ آگاہی کی دنیا بہت وسیع ہے ۔ اس کے مقابل اظہار کی دنیا بہت محدود ہے ۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کلمات کو اپنی آگاہی کا ترجمان بنانے کے لیے صاحب ِ قلم کو بڑی کاوش کرنی پڑتی ہے اور جب کوئی کلمہ کسی ذہنی واردات کا ترجمان بنا لیا جاتا ہے تو کوشش کی جاتی ہے کہ اس کلمے کے وہ معنی متعین ہو جائیں ۔ یہ تعیین آگے چل کر مصیبت بن جاتی ہے ، مصطلح معانی کی تعبیر مفہوم کو پریشان کر دیتی ہے ۔ یہی کیفیت تعریفات یا تحدیدات (Definitions) کی ہے ۔ موضوع تعریف کا ادراک تو موجود ہوتا ہے مگر تعریف کا کوئی پیراہن اس ادراک کے وجود پر بالکل درست نہیں بیٹھتا ، مقصد بس تقریباً ہی واضح ہوتا ہے ۔ مفہوم کا کچھ حصہ بہرحال موعود ذہنی ہی رہتا ہے ۔ سقراط سے لے کر فلاسفۂ عصر حاضر تک یہ معاملہ بدستور الجھا چلا آ رہا :

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
اے وائے اگر معرض ِ اظہار میں آوے

حق یہ ہے کہ علم اپنا دشمن آپ ہے ، یہ جوں جوں بڑھتا ہے ، تعریفات و اصطلاحات کے بندی خانوں میں مقید ہوتا چلا جاتا ہے ، فکر و نظر ترقی پذیر ہیں لہٰذا آگاہی کا حلقہ وسیع تر ہوتا چلا جا رہا ہے ۔ یہ وسعت پرانی تعریفات و اصطلاحات کو اپنے لیے کافی نہیں جانتی ۔ چنانچہ مفکر اور صاحب ِ قلم چاہتا ہے کہ تعریف یوں اور یوں ہو یا پرانی تعریف کی تعبیر اس طرح اور اس طرح کی جائے مگر کلمات کے متعین معانی کی قاموسیت سدراہ ہوتی ہے ۔ اور ظاہر ہے قاموس زبان کا وہ شہر قدیم ہے جس میں کلمات ناپرساں کے کھنڈرات جابجا بکھرے پڑے ہوں ۔

شاہ جی کے رومانی اور درّاک ذہن کو ہم نے ایسی ہی مصیبت میں مبتلا ہوتے بارہا دیکھا ۔ ان کا ذہن چاہتا تھا کہ اے کاش تعریف یوں ہو — مثلاً شعر کی تعریف کا معاملہ دیکھیے ؛ ادب کا ذوق رکھنے والے اصحاب ''شعر'' کے مفہوم سے آگاہ ہیں مگر تعریف کوئی ایسی بن نہیں پڑتی کہ ایسے انشراح کا باعث جانیں ۔

ذیل میں صاحبِ غیاث اللغات کی تعریف مندرج ہے :

''مولانا یوسف در شرح نصاب نوشتہ کہ شعر بہ معنی معرفت چیز ہائے باریک است'' اس سے شاہ جی کی تسلی نہیں ہوتی ۔ اس عبارت کو دو تین بار پڑھ لیجیے اور پھر شاہ جی نے اس عبارت کا جو ترجمہ کیا ہے، وہ ملاحظہ فرمائیے؛ یعنی صاحبِ نصاب نے لکھا ہے کہ دقائق افکار، نوادرات روایات ، لطائف کیفیات ذہنی کے شعور کامل کو کہ معرفت اس کے بغیر ممکن نہیں ، شعر کہتے ہیں —— گویا شاہ جی نے مولانا یوسف کی تعریفِ شعر کے کھنڈر کی اتنی مرمت کی ہے کہ عمارت بالکل نئی بن گئی ہے ۔ ممکن ہے صاحبِ خانہ خود اسے قبول نہ کرے ، ان معنوں میں کہ یہ اس کا خرابہ نہیں جو اُسے عزیز تھا ۔

ٹالسٹائی نے کہا تھا ''فن جذبات کے اظہار بالقصد کا نام ہے'' ۔ شاہ جی بھی اس امر کے شدت سے قائل تھے ۔ وہ قدیم تعریف سے کہ شعر کلامِ موزوں و مقفٰی کا نام ہے مطمئن ہو ہی نہیں سکتے تھے ۔ عربوں میں ابن خلدون اور ابن الرشیق (صاحب کتاب العمدہ) تک اسی رائے کے حامل تھے کہ شعر کلامِ موزوں و مقفٰی کا نام ہے ، مگر یہ جھگڑا ان دونوں بزرگوں سے پہلے شروع ہو چکا تھا کہ آیا قائل کا قصد تخلیقِ شعر میں شامل ہوتا ہے یا نہیں ہوتا ؟ الجاحظ اور باقلانی نے اس موضوع کے ضمن میں کہ آیا قرآن کی جو آیات موزوں ہیں ، انھیں شعر مان لیا جائے یا نہ ، مثال دی تھی کہ ''تبّت یدا أبی لھب'' کا وزن مستفعلن فاعلن ہے ۔ اگر لوگ کہیں کہ یہ آیت شعر ہے تو جواباً کہنا چاہیے کہ یوں تو لوگوں کے خطبات اور خطوط دیکھنے سے کئی جملے مل جائیں گے جو مستفعلن مستفعلن اور مستفعلن فاعلن پکارتے ہوں گے ، کیا ہم انھیں شعر مان لیں ؟ یا کیا جب کوئی پھیری والا ہانک لگائے ''من یشتری باذنجان'' (بینگن کون خریدے گا) جس کا وزن ہے مستفعلن مفعولات تو کیا یہ شعر ہو گا ؟ حالانکہ کہنے والے کا ارادہ شعر کہنے کا نہیں ۔ الجاحظ آگے چل کر کہتا ہے کہ اس طرح کی کوئی عبارت ، بیت کا نصف حصہ ، یا پورا بیت یا دو بیت شعر نہیں قرار دیے جا سکتے ۔ شعر کے کچھ حدود اور معیار ہیں ۔ اسی طرح شاعر کے لیے بھی کچھ شرائط ہیں ۔ شاہ جی نے بھی اپنے مضمون ''شعر'' مشمولہ ''تنقیدی مضامین'' میں قصد قائل کا شاملِ تخلیقِ شعر ہونا لازم قرار دیا ہے ۔

شاہ جی کی بیشتر ادبی دلچسپی شعر سے رہی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ دیگر اصنافِ ادب سے ناآگاہ تھے ۔ وہ ذوق و شوق سے ناول بھی پڑھتے تھے اور افسانے بھی ، نفسیات بھی اور فلسفہ بھی ، تاریخِ مذاہب بھی اور سرگذشتِ اخلاقیات بھی ۔ انگریزی زبان میں بھی ، فارسی زبان میں بھی اور اردو زبان میں

بھی پڑھتے ہی رہتے تھے لیکن وہ خود چونکہ شاعر تھے لہذا شعر سے وابستگی نسبتاً زیادہ تھی اور شعر میں بھی بالخصوص غزل سے ، مزید برآں یہ کہ غزل کے علائم ورموز سے خاص دلچسپی تھی ؛ گیسو ، زلف ، کاکل کے مابین کیا فرق ہے ، بہار و خزاں کا ، جوانی اور بڑھاپے اور کامرانیِ عشق و نامرادی سے کس طرح کا ربط ہے ، گل و بلبل اور پروانہ و شمع میں دونوں عاشق کس وضع کے ہیں اور دونوں معشوق کس انداز کے ، کس کو کس پر کس لیے ترجیح ہے ۔ اسلحۂ جمال میں وہ چیزیں جن کو غمزہ ، ادا ، عشوہ ، ناز ، انداز اور کرشمہ وغیرہ کہتے ہیں ، ان کی دلالتیں کیا ہیں ؟ وغیرہ یہ وہ مسائل تھے جن کو شاہ جی لطف لے لے کر زبانی بھی اور تحریری بھی بارہا بیان کرتے تھے ۔ یہاں بھی بعض اوقات خطرہ رہتا تھا کہ شاہ جی اپنے حسنِ خیال اور حسنِ بیان کی مدد سے جمال آفرینی فرما رہے ہیں —— انھوں نے 'صحیفہ' میں "غزل کے علائم و رموز" پر جو تفصیلی مقالات قلمبند فرمائے تھے ، انھیں وہ الگ کتابی شکل دینے کا ارادہ رکھتے تھے ، پھر خدا جانے کیا ہوا ۔ غزلِ اردو کے طلبہ کے لیے وہ مجموعہ یقیناً مفید ثابت ہوگا ۔

مگر غزل کی تعریف کا معاملہ بڑا دلچسپ ہے : غزل کا بھی عام سا مفہوم اور تصور موجود ہے کہ کیا ہے ، تاہم اس تصور کو لفظی رنگوں کی مدد سے تصویر بنانا آسان نہیں ۔ عربوں کے نزدیک اس کی تعریف تھی نازنینوں سے باتیں کرنا ، ان سے محبت کرنا ، ان کی محبت کا ذکر کرنا وغیرہ —— صاحبِ لسان العرب لکھتا ہے : ''کتا ہرن کا پیچھا کرتا ہے اور جب ہرن کو اس کے تعاقب کا پتا چلتا ہے تو وہ ڈر سے زمین کے ساتھ لگ جاتا ہے ۔ یہ دیکھ کر کتا سست ہو جاتا ہے اور اس کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے —رفتہ رفتہ ہر ایسے شخص کو جو سست اور کاہل ہوتا ''رجل غزل'' کہا جانے لگا ۔ عورتوں سے بات چیت کرنے والے کو بھی غزل کہتے ہیں ، کیونکہ محبت کے باعث وہ بھی عام کاموں میں کاہل اور سست ہو جاتا ہے — یعنی غالب کے الفاظ میں غزل وہ شخص ہے جسے عشق نکما کر دے ۔

عرب عشقیہ شعر پاروں کو غَـزَل کہتے تھے اور غزل گو کو غَـزِل یا "شاعر غَـزِل" قرار دیتے تھے ۔ اہل ایران نے بھی عورتوں سے یا عورتوں کی باتیں کرنا اور ان کی محبت کا دم بھرنا غزل کی تعریف کے طور پر قبول کر لیا ۔ مگر پھر وہی بات کہ وقت کے ساتھ ساتھ آگاہی کی دنیا وسیع تر ہوتی چلی گئی ۔ خود غزل کے فارسی روپ میں مواد کی رو سے تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوگئیں ؛ مضامینِ غزل محض دردِ محبت تک محدود نہ رہے جیسے کہ عربی غزل میں تا حال چلے آتے ہیں ، بلکہ ہر موضوع ، جسے شاعر تغزل عطا کر سکے ، جزو غزل ہو سکتا تھا ۔ لہذا

پرانی تعریف کب تک کام دیتی۔

شمس قیس رازی نے اپنی کتاب 'المعجم فی معاییر الاشعار العجم' میں غزل پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے: ''غزل دوستی زنان است و میل ہوائے دل پریشان بافعال و اقوال ایشان، وازینجاست کہ گویند کہ چوں سگ درصید باھو رسد آھوک بیچارہ گردد، بانگکے ضعیف بکند از ترس جان، سگ را رقتے پیدا شود واز وے باز ایستد و بچیزے دیگر مشغول گردد —'' اب ظاہر ہے کہ شاہ جی کا خیالِ جمال پرست اور فکرِ رومان جو شمس قیس رازی کی اس تحدید و تعریفِ غزل کو جوں کا توں کیونکر قبول کر لیتا، وہ لازماً کچھ اور بھی چاہتے تھے جو اس سے زیادہ حسین ہو، اس سے خوش منظر ہو اور اس سے زیادہ پُر کیف ہو۔ انھیں موجود اور ہست سے کم اتفاق تھا، می بایست پر نظر رہتی تھی لہٰذا وہ شمس قیس رازی کے الفاظ کو اپنے عندیے اور اپنی منشا و مراد کے سانچے میں ڈھال لیتے تھے — شاہ جی کے الفاظ ملاحظہ ہوں: ''جب خونخوار جنگلی کتے ہرن کا تعاقب کرتے ہیں اور وہ یہ سمجھ کر کہ اب میری جان پر بن گئی ہے، مقابلے پر تیار ہو جاتا ہے، تو مرنے سے پہلے ایک عجیب قسم کی صدائے درد ناک پیدا کرتا ہے جس میں سوز و گداز کے ساتھ کچھ اس قسم کے نشاط کا شعور اور احساس بھی شامل ہوتا ہے کہ آخر میں اپنے وجودِ جسمی و معنوی کے تمام امکانات سے کام لینے لگا ہوں۔ اس صدائے درد ناک کو غزل کہتے ہیں۔

اپنا جی چاہتا ہے کہ اے کاش غزل کی تعریف واقعی یہی ہوتی، اس لیے کہ ''بانگکے ضعیف بکند از ترس جان، سگ را رقتے پیدا شود و از وے بایستد'' بڑی نحیف و ضعیف سی تعریفِ غزل ہے۔ اگر غزل کے معنوی امکانات بڑھ گئے ہیں تو اس کے لیے قدیم تعریف واقعی ناکارہ ہے:

آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

شاہ جی کو غزل کے روشن امکانات پر پورا پورا بھروسا تھا اور وہ جدید غزل کے اشکال یا ابہام سے مایوس نظر نہ آتے تھے — ویسے بھی ان کا مزاج یہ تھا کہ جس صنف، دور یا اشخاص ادبی و علمی پر حملے ہوتے دیکھتے تھے، اس کا ساتھ دینے پر آمادہ ہو جاتے تھے — یہی عالم جدید غزل کا تھا۔ وہ اس کے اشکال و ابہام کی توجیہ کر کے اپنے آپ کو اور دوسروں کو بھی مطمئن کر دیتے تھے کہ موجودہ غزل گو شاعر کے سامنے پوری کائنات کی وسعتیں ہیں، نئے علوم کی غیرمحدود سرحدیں ہیں۔ نیا شاعر خود اپنے جذبات کا بھی تجزیہ کرتا ہے، اپنی محبت کو بھی تحلیلی عمل کا تختۂ مشق بناتا ہے۔ مگر جھگڑا پھر وہیں رہا؛ شاہ جی کے الفاظ ہیں کہ ''فلسفے نے علمیات کے دائرے میں اپنے اندر ایک اور

چیز کو داخل کر لیا ہے ۔ وہ یہ بحث ہے کہ معنی کے معانی کیا ہیں ؟ کیا یہ ممکن ہے کہ انسان کاملاً اپنے افکار و تصورات کا ابلاغ کر سکے ؟ کیا لغت کا ذخیرہ تمام انسانی تعقلات کے لیے کافی ہے ۔ اس مصیبت کا کوئی مداوا نہیں ۔ اور شاہ جی کی طباعی قاموسی مفاہیم کی حدود میں محدود نہیں رہ سکتی تھی

بہرحال یہ بجا ہے کہ ذہنی ماحول کے وسیع اور پیچیدہ ہو جانے کے باعث شاعر کو مجبوراً نئی اصطلاحات اور نئی علامات تراشنا پڑتی ہیں اور وہ بعض اوقات قریبی لغوی مفہوم سے دور جا پڑتی ہیں ۔ عام قاری مطالعے کی محدودیت کے باعث شاعر کے ساتھ دور تک جا کر ادراک کی حائل حگہیں پر کرنے پر قادر نہیں ہو سکتا ۔ اس لیے عموماً قاری ہی کو عجز فہم کا معترف رہنا چاہیے ۔ شاہ جی کی ہمدردیاں بیشتر شاعر ہی کے لیے وقف رہیں ، قاری سے نسبتاً کم ہمدردی رہی ، آخر کیوں نہ ہوتا ، شاہ جی کا دھڑا شاعر تھے — ویسے اگر شاعر وضع علامات کے وقت ذرا زیادہ محنت کرلے اور تناسبات و علائق معنوی کو روایت کے آئینے میں اچھی طرح دیکھ بھال لے تو شاید یہ مشکل کسی قدر آسان ہو جائے ۔ اس میں قارئین ہی کا نہیں ، خود شاعر کا بھی فائدہ ہے کہ اسے ابلاغ میں قدرے مزید کامیابی حاصل ہو جائے گی جو شاید اسے خوشی عطا کرے ۔ ادب یک طرفہ گذر گاہ تو ہے نہیں کہ شاعر من مانی کرے اور قاری کی قطعاً پروا ہی نہ فرمائے :

پاس رسوائی کا دونوں جانبوں سے شرط ہے
میں تمھیں ، تم مجھ کو سمجھاؤ خدا کے واسطے

اردو میں حروف تہجی کا مسئلہ بھی شاہ جی کی طبع رومان جُو کی توجہ کا مرکز رہا ہے ۔ اُن کی خوش ذوقی اس ضمن میں بھی یہی چاہتی تھی کہ ”اے کاش یوں ہوا ہوتا“ — یعنی کاش کے کومل ، تیور اور شدھ سُروں اور ان کے تال میل کا شعور ہی حروف تہجی کی ترتیب کا واحد سبب بنا ہوتا ! مثلاً ب پ ت ٹ ث حروف کا الگ گروہ ہے ، ج چ ح خ الگ اور اسی طرح تا آخر — غرض کہ ب پ ت میں جو سُروں کا اتار چڑھاؤ ہے ، شاہ جی کے نزدیک وہی اردو میں حروف تہجی کی موجودہ ترتیب کا باعث ہے — مگر ظاہر ہے کہ یہ حروف تہجی اردو ہی کے نہیں فارسی اور عربی کے بھی ہیں ۔ اس میں صوتی تناسب کے حسب تقاضا کوئی فارسی حرف ، جو عربی حروف سے زائد تھا ، جا دبا گیا ۔ مثلاً عربی میں پ نہیں ، ایرانیوں نے اسے ب اور ت کے درمیان رکھ دیا اور اردو والوں نے ت اور ث کے درمیان ٹ کو جگہ دے دی ، ورنہ اساسی طور پر ترتیب وہی رہی جو عربوں نے مقرر کی تھی ۔ اس لیے اگر ذوق نغمہ کی تسکین کا کوئی پہلو حروف تہجی کی ترتیب میں نکلتا ہے تو اس کی داد عربوں کو دی جانی

چاہیے تھی۔

عہدِ جاہلیت اور صدر اسلام میں حروفِ تہجی کی ترتیب یہ تھی : ابجد ، ہوز ، حطی ، کلمن ، سعفص ، قرشت ، ثخذ ، ضظغ ۔ قدیم عبرانی اور سریانی زبان میں بھی حروفِ تہجی کی ترتیب یہی تھی مگر عبدالملک بن مروان کے زمانے میں یہ ترتیب بدل دی گئی اور وہ بنا دی گئی جو آج تک مروج ہے اور وہی ترتیب اردو حروفِ تہجی کی اساس ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ موجودہ ترتیب کے ذمہ دار دو شخص تھے : نصر بن عاصم اور یحیٰی بن یعمر ، یہ الگ بات ہے کہ طرابلس اور مراکش کے نواح میں حروفِ تہجی کی ترتیب قدرے مختلف ہے ۔ لہٰذا ان کے معجمات کی ترتیب بھی اسی کے مطابق رہی ہے ۔ وہاں کی ترتیب یوں ہے : ''ا ب ت ، ث ، ج ، ح ، د ذ ، ر ز ، ط ظ ، ک ل ، م ن ، ص ض ، ع غ ، ف ق ، س ش ، ہ و ی ۔

عہدِ عباسی میں خلیل بن احمد اور سیبویہ نے نصر بن عاصم اور یحیٰی بن یعمر کی ترتیب کو بدلنے کی کوشش کی اور اپنی اپنی الگ ترتیب تجویز کی۔ بہر حال بخوفِ طوالت پھر شاہ جی کی طرف لوٹتا ہوں ؛ کہنے کا مقصد فقط یہ تھا کہ خدا جانے عربی موسیقی اور ہندی موسیقی میں اصلاً کہاں تک ہم آہنگی تھی جس کی بنا پر ایک ہی ترتیب عربی اور اردو میں خاص خاص سُروں کی حسین ترتیب بن جاتی ہے ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ترتیب بے سبب نہیں ، اور شاہ جی کا خوش ذوق تجزیہ جو توجیہ پیش کرتا ہے وہ دل آویز ہے ، مگر داد عربوں کو ملنی چاہیے تھی ۔ اس موضوع پر میرا شاہ جی کے ساتھ تبادلۂ خیال بھی ہوا تھا اور میں نے محسوس کیا تھا کہ شاہ جی عربوں کو داد دینے پر آمادہ نہیں ۔

شاہ جی کے مباحث میں دہلوی اور لکھنوی دبستانوں کو بھی بڑی اہمیت رہی ہے ۔ اس موضوع پر مستقل مقالہ تحریر کرنے کے علاوہ بھی اظہار خیال کرتے رہے ہیں ۔ اگر میرا حافظہ غلطی نہیں کرتا تو مجھے کچھ اس طرح یاد ہے کہ آج سے کوئی بیس برس قبل شاہ جی لکھنوی دورِ شاعری کو دکنی دبستان میں شامل جانتے تھے ، مگر اب اسے دہلوی دبستان کا حصہ ماننے لگے تھے اور اس ضمن میں دلائل رکھتے تھے جو خاصے مضبوط ہیں ۔

جہاں تک میرا خیال ہے ، سب سے پہلے مولانا حالی نے لکھنوی شعرا کی انفرادیت کی جانب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں اشارے کیے ۔ ''آب حیات'' میں مولوی محمد حسین آزاد نے دہلوی اور لکھنوی شعرا کے مزاجی تفاوت کی طرف توجہ دلائی ۔ پھر دہلوی اور لکھنوی دبستان پر الگ الگ دو بڑی اہم کتابیں چھپ گئیں ؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب کی اور نورالحسن ہاشمی صاحب کی ، گویا

معاملہ فیصل ہو گیا—شاہ جی نے اپنے متعلقہ مقالے میں ، جو ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے میں شامل ہے ، بیشتر توجہ صاحبِ 'شعرالھند' کے پیش کردہ امتیازی نقاط کی تردید میں صرف فرمائی ہے ۔ شاہ جی نے اس مقالے میں اس امر پر روشنی نہیں ڈالی کہ خود ان کے نزدیک دبستان کی کیا تعریف ہے ۔ البتہ تنویر احمد علوی کی کتاب 'ذوق' کے دیباچے میں انھوں نے کسی دبستان کی انفرادیت کے بارے میں کچھ اشارے کیے ہیں اور وہ یوں ہیں : ''نیا دبستانِ شعر تب وجود میں آتا ہے کہ محرّکاتِ شعرگوئی بدل جائیں ، روایتِ شعری کے علائم و رموز بدل جائیں ، زبان کا مزاج بدل جائے ، مضامین کی نوعیت میں تغیّر پیدا ہو جائے اور لہجے میں ایسی امتیازی خصوصیّات پیدا ہو جائیں کہ نئے دبستان کی تمام تخلیقات بہ یک نظر پہچانی جا سکیں ۔ ظاہر ہے کہ لکھنؤی شعرا کا کلام اس کسوٹی پر پورا نہیں اترتا' 'اور آگے چل کے کہتے ہیں : ''لکھنوی اور دہلوی دبستانوں میں جو اختلاف رہا ہے ، وہ اس نوعیّت کا ہے کہ ایک ہی دبستان کے دو شاعروں میں بھی پایا جا سکتا ہے ۔''

ہاں شاہ جی یہ ضرور تسلیم کرتے ہیں کہ لکھنؤ اور دہلی کی معاشرت میں کسی قدر فرق ضرور پڑ گیا تھا ۔ وہ اپنے مقالے ''دہلی اور لکھنؤ کے شعری دبستان'' میں خود ہی وضاحت کرتے ہیں : ''جرأت کے کلام سے ایسی مثالیں دینے کی ضرورت نہیں کہ وارداتِ عاشقی اور معاملہ بندی کے سلسلے میں اس کی نکتہ سنجی مسلّم ہے ۔ البتہ یہ ضرور کہہ دینا چاہیے کہ جرأت کی معاملہ بندی کی اساس لکھنؤ میں دلبری اور دلربائی کی تمام اداؤں کے مشاہدے پر مبنی ہے کہ یہاں اس بات کے مواقع دہلی سے زیادہ تھے ۔

ماحول ادب کو متاثر کرتا ہے لہٰذا زبان و بیان اور خیالات و افکار میں اختراع و ایجاد کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے ۔ لکھنؤ میں بھی یہی ہوا ۔ البتہ وہ بیّن فرق ، جو دکھنی دور اور دہلوی دور کے شعری مزاج اور زبان و بیان میں ہے ، وہ دہلی اور لکھنؤ کے مابین نظر نہیں آتا ۔ ایک ریختی کا عقدہ ایسا ہے کہ نہیں کھلتا ۔ دیگر اصناف میں کوئی اساسی فرق نہیں ، ریختی کی روایت کی تلاش میں شاہ جی دکن پہنچتے ہیں اور دیوداسیوں کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ وہ اودھ میں ریختی کے آغاز کو مخصوص حالات کا نتیجہ جانتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ان مخصوص حالات کو معاشرے کا بگاڑ قرار نہیں دیتے ۔ شاہ جی نے اس امر میں کہ لکھنوی معاشرت کے بارے میں کوئی سخت کلمہ ان سے سرزد نہ ہو ، اپنے آپ کو مطمئن کر لیا تھا ۔

بہر حال لکھنؤ پہنچ کے اگر مثنوی اور مرثیے کو دہلی کے مقابلے میں عروج

حاصل ہوا تو غزل کو قدرے زوال ۔ دو زوردار قصیدہ نگار ذوق اور سودا ہیں ، دونوں دہلوی ہیں مگر محسن کا کوروی دہلوی نہیں ۔ یہ الگ بات ہے کہ محسن کا راستہ جدا ہے — سیدھی سی بات ہے کہ ہر دور کو الگ دبستان نہیں قرار دیا جا سکتا ؛ مثلاً فارسی شاعری کے غزنوی دور کے بعد سلجوقی دور آیا ، وہ دور شاہ نامے کا جواب تو پیدا نہ کر سکا مگر قصیدہ کہیں سے کہیں پہنچ گیا ۔ ہجویں بھی وہ وہ لکھی گئیں کہ الامان ، عمر خیام کی رباعیات بھی اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں ۔ مجموعی طور پر زبان کو سلاست اور صفائی نصیب ہوئی ، موضوعات و مضامین میں بھی وسعت رونما ہوئی ۔ اس کے باوصف غزنوی دور اور سلجوقی دور محض دو الگ دور ہیں ، دبستان نہیں ۔ محض اقلیمی تبدیلی نیا دبستان پیدا نہیں کر دیتی — جھگڑا سرزمین دکن یا دہلی یا اودھ کا نہیں ، جھگڑا اسلوب ، روایت ، علامات ، محرکات وغیرہ میں اساسی تبدیلی کا ہے ۔ شاہ جی کی تائید میں صلاح الدین سلجوق کی کتاب ''نقدِ بیدل'' مطبوعہ کابل سے ایک اقتباس یہاں درج کیا جاتا ہے ۔ وہ سبک کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں : ''اینجا یک سوالے میکنم ؛ فرض کنید فردوسی خراسانی کہ شاہ نامہ را باین سبک و اسلوب انشا نمودہ است ، اگر او یک مرد عراق یا بخاری یا ہندی می بود آنوقت او این شہنامہ را بکدام سبک می سرود ، پس این تفاوت کہ بین شعرا محسوس میشود در اثر اقلیم نیست ، بلکہ در اثر سبک و بعبارت دیگر اسلوب و ہنوز واضحتری مکتب است ۔''

جیسا کہ اوپر کہیں اشارہ ہوا ہے ، شاہ جی مزاجاً کچھ ایسے واقع ہوئے تھے کہ جو دھڑا مظلوم نظر آتا اس کی اعانت پر اتر آتے ۔ لکھنوی معاشرت پر اہل قلم نے طعن و تعریض کیا ۔ شاہ جی نے ، جب بھی موقع ملا ، اس بگاڑ کو ڈھال عطا کی اور مخصوص حالات قرار دے کر نکل گئے ۔ مرثیۂ انیس و دبیر کے ضمن میں بھی کچھ ایسا ہی معلوم ہوتا ہے ۔ علامہ شبلی نے مرزا دبیر کو قدرے زیادہ رگید دیا ۔ اسی پر بس نہ کی بلکہ دبیر کو انیس کے مقابل لا کھڑا کرنے والوں اور دونوں میں سے ایک کو ترجیح دینے کے قابل نہ ہو سکنے والوں کو ''کور ذوق'' قرار دیا ۔ اب یہ تو میں سمجھنے سے رہا کہ شاہ جی انیس کے کمالات سے آگاہ نہ تھے یا یہ کہ انیس کو دبیر سے بدرجہا برتر نہ جانتے تھے ؛ بات بس اتنی سی ہے کہ وہ دبیر کو شبلی کے فیصلے کی وجہ سے مظلوم جاننے لگ گئے تھے ، نیز یہ کہ انہیں کسی طرح یہ احساس تھا کہ شبلی ہمہ دانی کے غرور میں مبتلا ہیں ، چنانچہ وہ دبیر کی پر زور حمایت اور شبلی کی پرزور تردید پر اتر آئے اور ان پر ذاتی حملے بھی کر ڈالے ، مثلاً موازنۂ انیس و دبیر شائع کردۂ مجلس ترقیٔ ادب لاہور کے دیباچے میں کہتے ہیں :

''باوجود اس کے کہ جوانی ڈھل چکی تھی ، ان کا خیال تھا کہ ان کے اوصافِ ذہنی اور کمالاتِ معنوی کے باعث خوش شکل عورتیں ان کی طرف راغب ہو سکتی ہیں— یہ گویا عہدِ شباب کی محرومیوں کی تلافی کی کوشش تھی—''

''بات در اصل یہ ہے کہ شبلی ظاہر کرنا چاہتے تھے کہ میں پائمال راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتا ، عام روش سے ہٹ کر بات کرتا ہوں ، انفرادی رائے رکھتا ہوں اور اپنی رائے منوا سکتا ہوں ۔''

گویا شاہ جی کو احساس ہو گیا کہ شبلی اپنے آپ کو ''پھنے خاں'' جانتے ہیں لٰہذا وہ چڑ گئے اور ان کی ناقدانہ حیثیت کے تسلیم کرنے سے یکسر منحرف ہو گئے ۔ شبلی ہی کے ضمن میں شاہ جی کا ایک تنقیدی جملہ (اگرچہ زیادتی پر مبنی ہے) بڑا دلکش ہے ۔ شاہ جی نے شبلی کی تنقیدِ فغانی و نظیری و عرفی و ظہوری پر محاکمہ کرتے ہوئے کہا ہے : ''یونہی شعرا کو کپڑوں کی طرح نیل کے مٹکے میں ڈبو دینا اور پھر باہر نکال کر میدانِ نتقاد میں پھیلا دینا کوئی مستحسن بات نہیں ۔''

شاہ جی جب بھی کسی صنفِ ادب یا کسی ادیب و شاعر سے متعلق کچھ لکھتے ہیں تو اسے تمدنی ، تاریخی اور ادبی روایت کے تسلسل میں کہیں فٹ کر کے اس کا مقام اور اس کی حیثیت متعین کرتے ہیں ۔ اور یہ نہایت ضروی امر ہے ۔ ذوق ہوں یا دبیر و انیس ، علامہ اقبال ہوں یا غالب ، کلاسیکی ادب ہو یا جدید ادب ، وہ اس کے لیے ہمہ جہتی روایت کا چوکھٹا ضرور تیار کرتے ہیں ۔ اس ضمن میں ان کی کتاب ''شعر اقبال'' خاص طور پر لائقِ توجہ ہے اور حق یہ ہے کہ علامہ اقبال کے شاعرانہ ارتقا کے سلسلے میں یہ کتاب ایک نہایت مفید اور ضروری حوالہ ہے ، تاہم یہ چوکھٹے والا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے ، اس لیے کہ ایسی کڑیاں جوڑنے کے سلسلے میں بہر حال زیادہ عمل دخل قیاس ہی کو حاصل ہوتا ہے اور جس قیاس کے پیچھے ایک رومانی مصوّر کا خیال کارفرما ہو اور ذاتی پسند و ناپسند کے علاوہ ''مظلوم'' کی حمایت کا جذبہ بھی مصروف عمل ہو ، وہاں تنقید کا راستہ ضروری نہیں کہ ہمیشہ ہموار ہی رہے ۔

شاہ جی کا عمومی اسلوبِ بیان بڑا سنیس ، بڑا خوبصورت اور بڑا صرح ہے ۔ اُن کا عمومی اسلوب ایک معیّن ادبی معیار کا مالک ہے ۔ وہ غزل پر کچھ ارشاد کریں ، خواہ تنقید فرمائیں ، تاریخ کے کسی باب پر روشنی ڈالیں ، خواہ کسی لسانی پیچیدگی پر اظہار خیال ہو ، اندازِ بیان کی شادابی اور چاشنی بدستور بحال رہتی ہے— جیسا کہ شروع میں بیان ہوا ، شاہ جی خود نہیں لکھتے تھے بلکہ املا کراتے تھے ، اس لیے ان کا تحریری اسلوب اور ان کا تقریری اسلوب ایک ہی تھا ۔

چنانچہ ان کی شیریں کلامی کے رسیا اُن کی تحریروں کو کانوں سے پڑھتے اور آنکھوں سے سنتے ہیں -

شاہ جی کے استنتاجِ مسائل سے کوئی متفق ہو یا نہ ہو مگر وہ مسائل پر اپنے مخصوص انداز میں گہری نظر ڈالتے تھے اور پھر ایک رائے قائم کر لیتے تھے جس کو دلایل کے ذریعے بڑی حد تک قابلِ قبول بنا کر مطمئن ہو جاتے تھے—ظاہر ہے کہ اپنے دل کو مطمئن کرنا آسان نہیں ہوتا ، یہ بھی ظاہر ہے کہ جب تک کوئی مسئلہ ذہن کی لوح پر بیٹھ نہ جائے اور روشن نہ ہو ، اس کی تعبیر ممکن نہیں ہوتی - ابہام کی ایک وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ خود صاحبِ قلم کا ذہن بعض معاملات کے ضمن میں صاف نہیں ہوتا - ویسے تو پہلے بیان ہو چکا ہے کہ الفاظ ہمارے مفہوم کا بار پوری طرح برداشت نہیں کرتے ، تاہم اگر کسی مسئلے کے بارے میں ذہن کے اندر ابہام نہ ہو تو اس میں تقریباً سمجھ لیے جانے کی گنجائش ضرور موجود ہوتی ہے ، لیکن اگر سرے سے ذہن ہی دھندلایا ہوا ہو تو ابہام کا خول بڑا سنگین ہوتا ہے لہٰذا مفہوم تک رسائی خارہ شگافی بن جاتی ہے - شاہ جی نے جو کچھ فرمایا ، وہ اُن کے اپنے نزدیک بخوبی واضح تھا اور انھوں نے اپنے دل کو اس کی صحت کا یقین دلا دیا تھا - چنانچہ ان کے کسی تصور کی بھی تحریری تصویر دھندلی اور مبہم نہیں ہوتی - یہی باعث ہے کہ بیان کی صراحت و وضاحت اور اپنے عندیے پر اعتماد کی پایدار دولت ، جو شاہ جی کو میسّر ہے ، وہ کم ہی نقادوں کے حصے میں آتی ہے -

شاہ جی نے انگریزی زبان و ادب کا بھی وسیع مطالعہ کر رکھا تھا - مغربی نقادوں کی آرا سے بخوبی آگاہ تھے ، اہلِ مشرق کو بھی بخوبی سمجھتے تھے مگر وہ اپنی آراء کی تائید میں دوسروں کی آراء کو بہت کم مقتبس کرتے تھے - وہ اس وہم میں کبھی مبتلا نہ ہوئے کہ حوالوں کی کمی کے باعث ان کی وسعتِ مطالعہ واضح نہ ہوگی اور قارئین مرعوب نہ ہوں گے - یہ بھی ایک اہم وجہ ہے کہ شاہ جی کی تحریریں بے ربط نہیں ہوتیں - حوالوں کی کثرت کو مابہ الاعتبار جاننے والے اہل قلم ذوقِ تظاہر میں اپنی عبارتوں کو ناہموار اور بےجوڑ بنا دیتے ہیں ، اور اکثر اوقات یہ ہوتا ہے کہ حوالوں کی افراط کے باعث صاحبِ قلم کی اپنی رائے موضوع سمیت اللہ کے حوالے ہو جاتی ہے—اس کے برعکس شاہ جی اپنی قلمروِ بیان و اظہار میں آمرِ مطلق خود ہوتے ہیں - دوسروں سے کبھی کبھار اپنی تائید کا تقاضا ضرور کر لیتے ہیں اور بس ، حکم وہ خود چلاتے ہیں -

☆ ☆ ☆

نظیر صدیقی

سید عابد علی عابد — ایک معلّم ـ نقاد

سید عابد علی عابد کی ساری زندگی علمی اور ادبی خدمات سے عبارت تھی ۔ تمام عمر انھوں نے صرف علم و ادب کا کاروبار کیا ۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی ایک معلّم اور ایک ادیب کی حیثیت سے گذاری ۔ علم کے فروغ اور ادب کی تخلیق دونوں میں انھوں نے یکساں سرگرمی کے ساتھ حصہ لیا ۔ اگرچہ مجھے کبھی ان کو دیکھنے کا بھی موقع نہ مل سکا لیکن ان کے بارے میں میرا اندازہ یہ ہے کہ وہ پاکستان اور ہندوستان کے نہایت ممتاز یونیورسٹی اساتذہ میں سے تھے ۔ اب اتنے بڑھے لکھے لوگ اساتذہ کی صف میں کم رہ گئے ہیں ۔ اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو اردو ادب کی حالیہ دو تین نسلیں ، جو سر زمین پنجاب سے ابھریں ، ان کی ذہنی آبیاری میں عابد صاحب کا بڑا ہاتھ رہا ہے ۔ اس سلسلے میں ان کا نام ڈاکٹر تاثیر ، پطرس بخاری ، مولانا صلاح الدین احمد ، مولانا عبدالمجید سالک ، سید امتیاز علی تاج ، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسی نسل آفریں شخصیتوں کے نام کے ساتھ لیا جائے گا ۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جن کے لیے شعر و ادب کی تعلیم صرف روٹی کمانے کا ذریعہ نہ تھی بلکہ شعر و ادب کی نئی نسلوں کی تربیت کا وسیلہ بھی تھی ۔ قدرت نے انھیں شعر و ادب کی تعلیم کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کی تخلیق کی صلاحیتیں بھی ودیعت کی تھیں ۔ ان کی ادبی تخلیقات ادب کی کئی صنفوں پر مشتمل ہیں ۔ اپنی ادبی سرگرمیوں کے اعتبار سے وہ افسانہ نگار بھی تھے ، شاعر بھی اور نقاد بھی ۔ افسانہ نگاروں کے جائزے میں ان کا نام کبھی نہیں لیا جاتا ، لیکن اس باب میں انھیں اپنی تخلیقات پر اتنا اعتماد تھا کہ انھوں نے اپنی تصنیف ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' میں ''مختصر افسانہ'' کے عنوان سے جو باب لکھا ہے ، اس کے آخر میں حاشیے پر اتنا لکھے بغیر نہ رہ سکے کہ :

''اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں شاید راقم السطور کا بھی کوئی مقام ہو ۔ راقم السطور کے افسانوں کا مجموعہ ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا تھا ۔ بہترین

افسانہ 'طلسمات' میں چھپا ہے اور اس کا نام 'شب نگار بنداں' ہے۔"

مجھے یقین ہے کہ اب جبکہ ان کی خدمات کا جائزہ لیا جا رہا ہے، اردو افسانے میں ان کے عطیات کی قدر و قیمت ضرور متعین کی جائے گی۔ عابد صاحب کی شاعری ان کی افسانہ نگاری سے زیادہ نمایاں رہی جس کا ایک سبب غالباً یہ بھی ہے کہ ان کی شعر گوئی کا سلسلہ آخر دم تک جاری رہا۔ ان کی غزلیں ملک کے ممتاز رسالوں میں نمایاں طور پر شائع ہوتی رہیں اور اپنے کلاسیکی رکھ رکھاؤ کی بنا پر پڑھنے والوں کی توجہ کا مرکز بنی رہیں۔ مجھے امید ہے کہ 'صحیفہ' کے اس 'عابد نمبر' میں ان کی شاعری پر بھی سیر حاصل بحث ہوگی۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ بھی 'شب نگار بنداں' کے عنوان سے برسوں پہلے شائع ہو چکا ہے۔ گذشتہ چند سال کے اندر ان کی کئی تنقیدی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ خاص خاص موضوعات پر مستقل تصانیف سے قطع نظر ان کے متعدد مضامین کا بھی ایک مجموعہ 'انتقاد' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اب بھی ان کے بہت سے مضامین رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں جن سے مضامین کے دو ایک مجموعے تیار ہو سکتے ہیں۔

اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو ان کی ناقدانہ حیثیت ان کی دوسری ادبی حیثیتوں پر غالب رہی اور جہاں تک ان کی ناقدانہ حیثیت کا تعلق ہے، اس پر ان کی معلمانہ حیثیت کی چھاپ واضح ہے۔ اسی لیے میں انھیں ایک معلم۔نقاد کہنے پر اپنے آپ کو مجبور پا رہا ہوں۔ معلم۔ نقاد سے میری مراد ایک ایسے نقاد سے ہے جو اپنے موضوعات کے انتخاب اور ان موضوعات کی طرف اپنے انداز نظر میں معلمانہ ضرورت کا تابع رہا ہو۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر وہ نقاد جو کالج یا یونیورسٹی میں معلم ہے، اس کی تنقید معلمانہ ہو۔ ہر ملک میں زیادہ تر نقاد کالجوں اور یونیورسٹیوں میں معلم ہی ہوتے ہیں لیکن ہر نقاد معلم۔ نقاد نہیں ہوتا۔ خود اردو ادب میں اس کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ کلیم الدین احمد، فراق گورکھپوری، حسن عسکری، رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، خورشید الاسلام، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، احسن فاروقی، ڈاکٹر تاثیر، پطرس بخاری، فیض احمد فیض یہ سب لوگ کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اساتذہ میں سے ہیں لیکن ان کی تنقیدوں کو معلمانہ تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے برعکس ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، پروفیسر وقار عظیم اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے نقاد بنیادی طور پر معلم۔نقاد واقع ہوئے ہیں۔ معلم۔ نقادوں کی تنقید تصریحی، تحقیقی اور معلومات افزا ہوا کرتی ہے، جبکہ غیر معلمانہ تنقید میں ایک تخلیقی شان اور ایک ذاتی انداز نظر پایا جاتا ہے۔ غیر معلمانہ تنقید معلومات افزا ہونے سے

زیادہ بصیرت افروز ہوا کرتی ہے ۔ معلمانہ تنقید یا معلم ۔ نقاد کی وضاحت میں اتنا کہنا شاید کافی ہوگا ۔

عابد صاحب میرے نقطہ نظر سے معلم ۔ نقاد ہی کے زمرے میں آتے ہیں ۔ یہ بات کہہ کر میں عابد صاحب یا دوسرے معلم ۔ نقادوں کی اہمیت گھٹانے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں ۔ میرے نزدیک یہ خدمت بھی بڑی اہم خدمت ہے کہ تعلیم یافتہ لوگوں کو یا ادب کے طالب علموں کو علمی تنقید یا تنقیدی علم سے آسنا کیا جائے ؛ انھیں شعر و ادب کے مبادیات اور بنیادی مباحث سے روشناس کیا جائے ، انھیں ادبی اصناف کی بنیادی خصوصیات بتائی جائیں ، انھیں ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف کے اُن پہلوؤں پر مفصل معلومات بہم پہنچائی جائیں جو غیر معلمانہ تنقید میں یا تو نظر انداز کر دیے جاتے ہیں یا تشنہ چھوڑ دیے جاتے ہیں ۔ معلم ۔ نقاد ادب کے طالب علموں کو ادب کی گہرائیوں میں اترنے کے قابل بناتا ہے ۔ اس کام کی اہمیت سے انکار کیونکر ممکن ہے ۔

عابد صاحب نے اس کام کی اہمیت کو شدت کے ساتھ محسوس کیا ۔ اسی لیے ان کی تنقیدی انرجی ایسے کاموں پر صرف ہوتی رہی جو ادب کے طالب علموں کے لیے خواہ وہ یونیورسٹی کے طلبہ ہوں یا یونیورسٹی سے باہر کے ، ضروری اور مفید تھے ۔ انھوں نے اپنے مضمون 'انتقاد کا منصب' میں ایک جگہ لکھا ہے کہ :

"اردو ادب میں انتقادی مضامین تو موجود ہیں لیکن فنِ انتقاد کو ایک علمِ مدون کی حیثیت سے ابھی پیدا ہونا ہے ۔ اور اگر نقاد سردست صرف اتنا ہی کردے کہ اپنی علامات کی تشریح اور تعریف کرتا چلے تو بڑی بات ہے . . . . ."

عابد صاحب کے نزدیک اپنی علامات کی تشریح و تعریف بھی موجودہ نقادوں کا بڑا کام ہے ۔ اس بڑے کام کی ضرورت کو انھوں نے جس پس منظر میں محسوس کیا ، وہ انہی کے الفاظ میں یہ ہے :

"آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے تک انتقاد کا جو دبستان قائم تھا ، وہ برا تھا یا بھلا تھا ، اس سے ذرا قطع نظر کر لیجیے تو آپ کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی اصطلاحات معیّن تھیں اور اس کی زبان بولنے والے اپنا مفہوم بالکل صحیح طریقے پر ادا کر سکتے تھے ۔ معانی ، بیان ، بدیع اور ان کی شاخیں فصاحت و بلاغت ، محسناتِ شعر ، صنائع بدائع کلام تمام علامات ایک دوسرے سے مربوط تھیں اور ذہن میں ایک تصور واضح پیدا کرتی تھیں ۔ لیکن کچھ عرصے سے یہ ہو رہا ہے کہ علامات

کو معیّن کیے بغیر ایک زبان بولی جا رہی ہے ۔ رموز اس میں بھی ہیں لیکن سربستہ ۔ اس سرمایۂ انتقاد کے ذخیرے اس قسم کے الفاظ میں پوشیدہ ہیں : قنوطیت ، رجائیت ، تشکیک ، تحلیل نفسی ، واردات ذہنی ، مسلسل تجربات ، عظمت ، حسن ، ترنم ، موسیقی ، نغمہ ، جمالیات ، فکر وغیرہ ۔ ظاہر ہے کہ ان رموز و علامات کے استعمال کے بغیر چارہ نہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ خود اس زبان کے بولنے والوں کے ذہن میں ان کا صحیح مفہوم موجود نہیں ہوتا ۔ اس کی وجہ ظاہر ہے : ان میں اکثر اصطلاحات انگریزی اصطلاحات کا ترجمہ ہیں ۔ اردو ترجمہ کرنے والوں نے اپنی استعداد ِ ذہنی اور اپنے میلانات ِ فکر کے مطابق لفظ کا انتخاب کیا ہے ، لکھنے والا کچھ مراد لیتا ہے ۔ پڑھنے والا کچھ سمجھتا ہے ۔"

اس عبارت میں عابد صاحب نے اردو تنقید کی جو صورت حال بیان کی ہے ، اس کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ اس صورت حال سے نبٹنے کے لیے انھوں نے دو کام کیے ؛ ایک تو یہ کہ انھوں نے اپنی کتاب 'انتقاد' میں بعض علامات کی تشریح کی ۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے 'اصول ِ انتقاد ِ ادبیات' کے عنوان سے ایک مبسوط کتاب لکھی جو میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا تنقیدی کارنامہ ہے ۔ کتاب کے مقدمے میں عابد صاحب لکھتے ہیں :

"اردو میں انتقادی اشارات تو بہت کثرت سے ملتے ہیں ۔ مختلف اصناف سخن سے متعلق مضامین بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں ۔ بعض اصناف ادب پر مستقل کتابیں بھی لکھی گئی ہیں ؛ مثلاً ناول ، مختصر افسانہ ، غزل ، نظم ، داستان گوئی . . . . لیکن اس کے باوجود یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ اردو میں ابھی تک ایسی کتاب موجود نہیں جس میں اردو ادب کی مختلف اصناف کو جانچنے اور پرکھنے کے اصول وضع کیے گئے ہوں اور اس سلسلے میں مشرق اور مغرب کے دونوں انتقادی دبستانوں سے مدد لی گئی ہو ۔ کم از کم راقم السطور کی نظر سے ایسی کوئی کتاب نہیں گذری جس میں مشرق کی مشہور انتقادی اصطلاحات اور علامات و رموز کی توضیح یوں کی جائے کہ مغرب اور مشرق میں جو انتقادی اقدار مشترک ہیں ، وہ واضح ہو جائیں ۔ کوئی ایسی منظم کوشش بھی نہیں کی گئی کہ ہمارے یہاں معانی اور بیان کی جو اصطلاحات رائج ہیں ، ان کی تطبیق مغربی ادب کی متعلقہ اصطلاحات سے کر دی جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ مشرق

کے اسلوبِ انتقاد میں اور مغرب کے انداز میں جو فصل اور بُعد معلوم ہوتا ہے، وہ بیش تر ناواقفیت پر مبنی ہے۔ تحقیق کرنے سے معلوم ہوگا کہ مشرق اور مغرب میں اقدار کے بہت سے پیمانے مشترک ہیں۔ صرف اصطلاحات کے صحیح معنی متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ معنی کے صحیح تعین کے بعد فوراً واضح ہو جائے گا کہ جس چیز کو ہمارے قدیم نقاد بلاغت کہتے تھے، انگریزی اسلوبِ انتقاد بھی اس سے آگاہ ہے۔ تشبیہ کی جو غرض و غایت مشرق میں ہے، کم و بیش وہی مغرب میں ہے۔ اختصار کو جو اہمیت مشرق میں حاصل ہے، وہی مغرب میں ہے۔ مختصر یہ کہ مشرقی اور مغربی انتقادی پیمانوں کا فاصلہ کہیں بہت کم ہو جائے گا اور کہیں دونوں اسالیبِ انتقاد میں مکمل یگانگت دکھائی دے گی۔

اس کتاب کے مؤلف کا نصب العین یہ ہوگا کہ مشرق اور مغرب کے اسالیبِ انتقاد کی مشترک اقدار دریافت کرے۔ جہاں اختلافات ہیں ان کی توضیح اور توجیہ کرے اور اردو کی اصنافِ ادب کی چھان پھٹک کرکے ان کی قدر و قیمت کی تعیین میں جہاں مشرق کے انتقادی دبستانوں سے پورا فائدہ اٹھائے، وہاں مغربی اسلوبِ انتقاد سے بھی کوئی بیگانگی نہ برتے۔ ہاں یہ بات ملحوظ خاطر رکھے کہ اردو ادب کو اس کے نظامِ نسبتی میں رکھ کر ہی جانچے ...۔"

عابد صاحب نے 'اصولِ انتقادِ ادبیات' کی تصنیف کا جو مقصد مندرجہ بالا عبارت میں بتایا ہے، وہ نہایت حوصلہ مندانہ ambitions ہے اور جہاں تک مجھے علم ہے، اتنے حوصلہ مندانہ مقصد کے ساتھ اُردو ادب میں کوئی اور کتاب نہیں لکھی گئی، یہاں تک کہ حالی کی تصنیف 'مقدمہ شعر و شاعری'، جو اُردو تنقید کا سنگ بنیاد ہے، وہ بھی اپنی غایت اور وسعت کے اعتبار سے عابد صاحب کی کتاب کو نہیں پہنچتی۔ حالی نے اپنے آپ کو شعر و شاعری تک محدود رکھا۔ عابد صاحب نے اپنی تصنیف میں اُردو شاعری اور اُردو نثر کی تمام اہم اصناف سے بحث کی ہے اور اس بحث میں مشرق و مغرب دونوں کے انتقادی دبستانوں کو سامنے رکھا ہے۔ نہ صرف قدیم دبستانوں کو بلکہ جدید دبستانوں کو بھی۔ تنقید کے مشرقی دبستانوں سے عابد صاحب کی آگاہی حالی سے کسی طرح کم نہیں ہے اور تنقید کے مغربی دبستانوں سے ان کی واقفیت حالی سے بدرجہا زیادہ ہے۔ وہ پورے یورپ کے انتقادی دبستانوں کی تاریخ اور ان دبستانوں کے ممتاز نمائندوں کے بنیادی نظریات سے واقف نظر آتے ہیں۔ غرض کہ اُردو ادب میں اصول انتقاد سے بحث کرنے کے لیے جس علمی جامعیت کی ضرورت ہے، عابد صاحب اس سے بہرہ ور

تھے ۔ علمی جامعیت کے علاوہ عابد صاحب کی ایک اور اہم خصوصیت ان کا یہ اصول ہے کہ کسی زبان کے ادب کو صرف اُس نظامِ نسبتی کی حدود میں رکھ کر جانچنا چاہیے جو اس ادب کی متعلقہ معاشرت اور ثقافت سے مربوط ہوتا ہے ۔ اگر کسی زبان کو اُس نظام سے علٰحدہ کر کے کسی غیر قوم یا زبان کے پیمانۂ انتقاد سے جانچا گیا تو جو نتائج نکلیں گے ، ان میں سے بعض تو بالکل غلط ہوں گے اور بعض ان نیم حقائق سے مشابہ ہوں گے جو جھوٹ سے زیادہ خطرناک ہوتے ہیں ۔ لیکن عابد صاحب نظامِ نسبتی کی اہمیت پر اصرار کرنے کے باوجود اس بات کے قائل تھے کہ اگر :

"۔ ۔ ۔ ۔ اُردو ادب کو محض قدیم مشرقی اسالیب کے مطابق پرکھا گیا تو بہ مرورِ زماں علمی انکشافات اور فنی اکتشافات سے انسان کی بصیرت میں جو اضافہ ہوا ہے ، اس سے بالکل کام نہیں لیا جا سکے گا ۔ نفسیات کے دائرے میں جو حیرت انگیز معلومات حاصل ہوئی ہیں ، ان سے مدد لے کر ہم اب پرانے نقادوں اور ادیبوں کی نسبت اپنی ذات کا گہرا شعور حاصل کر سکتے ہیں ۔ یہ بڑا ظلم ہوگا کہ کسی فن پارے کو پرکھنے وقت ہم ان تمام انکشافات کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں جن کی بدولت ہم فن کار کے محرکاتِ تخلیق ، عمل تخلیق اور متعلقہ کوائف کا بہتر تجزیہ کر سکتے ہیں ۔ آج کل کے انسان کو (اور ظاہر ہے کہ فن کار بھی انسان ہے) اپنی ذات اور اپنی واردات ، کیفیات اور اعمال و عوامل کے متعلق اتنی دور رس معلومات حاصل ہیں کہ ماضی قریب کا انسان ان کا تصور بھی نہیں کر سکتا ۔"

لیکن عابد صاحب کی علمی جامعیت اور 'اصولِ انتقادِ ادبیات' کی تصنیف کے سلسلے میں ان کے مطمحِ نظر کی ساری وسعت اور بلندی کے باوجود یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ان کی یہ کتاب 'مقدمہ' شعر و شاعری' کی طرح ایک عہد آفریں تصنیف نہ بن سکی ۔ انھوں نے اپنے وسیع تر علم کے سہارے 'مقدمہ' شعر و شاعری' سے آگے جانے کی کوشش ضرور کی لیکن اس کوشش میں کامیاب نہ ہو سکے ۔ انھوں نے حالی سے زیادہ معلومات ضرور فراہم کیں لیکن مجموعی طور پر یہ کتاب بالغ نظر قارئین کی بجائے ادب کے یونیورسٹی طلبہ کے لیے ایک امدادی کتاب بن کر رہ گئی ۔ ویسے اس حیثیت سے یہ کتاب بڑی افادیت اور اہمیت کی حامل ہے ۔ یونیورسٹی کے طلبہ اگر اس کتاب کو ٹھیک سے جذب کر لیں،

تو انھیں ادب اور اُردو ادب کے بارے میں بنیادی معلومات ضرور حاصل ہو جائیں گی اور وہ ادب اور اُردو ادب کے بعض اہم مسائل سے یقیناً واقف ہو جائیں گے ۔ اس کے بعد جب وہ ان مسائل پر مغربی کلاسکس کا مطالعہ کریں گے تو وہ ان سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کر سکیں گے ۔

اصولِ انتقاد کے علاوہ عابد صاحب کا دوسرا پسندیدہ موضوع اقبال ہے ؛ انھوں نے اقبال پر 'شعر اقبال' کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی ہے اور اپنے مجموعہ' مضامین 'انتقاد' میں اقبال سے متعلق چار مضامین بھی سپرد قلم کیے ہیں جن میں سے دو 'شعر اقبال' میں بھی شامل ہیں ۔ 'شعر اقبال' ضخیم کتاب ہے لیکن یہ اُس اقبال کا مطالعہ نہیں ہے جو ایک فلسفی شاعر ہیں ۔ یہ کتاب در اصل اقبال کی شاعری کے بعض فنی پہلوؤں کا مطالعہ ہے جس سے ان کی فن کارانہ عظمت متعین نہیں ہوتی لیکن ان کی فنی خوبیاں ضرور اجاگر ہوتی ہیں ۔ ان کی یہ کتاب بھی تشریحی اور توضیحی تنقید کی ایک مثال ہے ۔ عابد صاحب کی ناقدانہ سرگرمیاں ان کے معلمانہ فرائض کا ایک جزو ہیں ۔ معلم کا بنیادی کام تشریح و توضیح ، افہام و تفہیم اور ترسیل و ابلاغ ہے ۔ اسلوب سادہ ہونے کے باوجود شگفتہ ہے یا شگفتہ ہونے کے باوجود سادہ ۔ انھوں نے اپنی نثر کو جہاں ایک طرف خشک ہونے سے بچایا ، وہاں دوسری طرف اسے رنگین ہونے سے بھی باز رکھا ۔ ان کی نثر علمی اور تنقیدی نثر کی ایک اچھی مثال ہے ۔ اس میں صفائی ، سلجھاؤ اور دلکشی موجود ہے ۔ ان کی تحریروں میں کسی قسم کا بوجھل پن (نہ لفظی نہ معنوی) نہیں پایا جاتا ۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریریں ان کے سخن فہم ہونے پر دلالت کرتی ہیں ، نہ کہ 'طرف دار' ہونے پر ۔

عباداللہ فاروقی

کلامِ عابد پر ایک نظر

(۱)

عابد کا پہلا مجموعۂ کلام 'شب نگار بنداں' اور دوسرا 'بریشم عود' کے نام سے موسوم ہے۔ پہلے مجموعے کا نام عرفی سے اور دوسرا نظیری نشاپوری سے مستعار ہے۔ عابد پر ان فارسی شعرا کا اس قدر شدید اثر تھا کہ اس نے ان کی زمین اور بحر میں غزل لکھ کر اُن کے ساتھ ذہنی و فکری مماثلت اور رُوحی و معنوی ارتباط کا ثبوت دیا ہے۔ ذیل میں عرفی و نظیری کے اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن سے متاثر ہو کر عابد نے نہ صرف اس زمین اور بحر میں غزل سرائی کی بلکہ اپنے ہر دو دیوانوں کو اِن اشعار کے اجزائے ترکیبی سے مزّین کیا۔ عرفی کا شعر ملاحظہ ہو:

به خیال نقش و رنگم ز دو دیده خواب برده
خم ابروے نگارین تو شب نگار بنداں

اس شعر میں نگار کے معنی محض نقش کے ہیں، مجازاً معشوق کے لیے بھی مستعمل ہے اور اصطلاحاً حنا کے لیے بھی۔ اس طرح فارسی میں نگار بندی سے مراد مہندی لگانے کے ہیں اور نگار بنداں سے مراد مہندی لگانے والے ہوا کرتے ہیں۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ معشوق کے خمِ اَبرو اور اِس کی ادائے نگار بندی (حنا بندی) کے تصور نے مجھے رات بھر سونے نہیں دیا۔

عابد کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رُخِ ماہتاب روشن، لبِ لعلِ یار خنداں
کبھی لوٹ کر نہ آئی وہ شبِ نگار بنداں
رم ماہ و مہر و انجم سے مرا جہاں ہے خالی
نہ نمودِ شامِ ظلمت، نہ طلوع صبحِ خنداں
سر شام کیا ستارے مرے غمکدے میں چمکے
کئی عنبریں کمنداں، کئی گوہریں پرنداں

عنبرین کمنداں کی ترکیب عرفی اور نظیری دونوں نے استعمال کی ہے۔ البتہ گوہرین پرنداں کی ترکیب عابد کی وضع کردہ ہے ۔ اشعار ملاحظہ ہوں :

به هوس پزیم سودا من و آهوئے خطائی
به خطا فرو نیائید سرِ عنبرین کمنداں (نظیری)

چه کند زبوں شکارے به جنیں شکار گاہے
که خمِ کمند بوسد لبِ عنبریں کمنداں (عرفی)

اس شعر میں 'سودا پختن' سے مراد یہ ہے کہ کسی امرِ دشوار کے حصول کے لیے دیوانہ ہو جانا ۔ 'فرو آمدن' سے مراد مائل ہونا یا متوجہ ہونا ۔ 'عنبریں کمنداں' سے مراد کمند کی طرح سیاہ اور دراز گیسو رکھنے والے معشوق ہیں (واضح رہے کہ عنبر کا رنگ سیاہ ہوتا ہے) ۔

مفہوم یہ ہے کہ میں اور آہوانِ خطا (چین) دونوں اس تمنا میں دیوانے ہیں کہ محبوبانِ جہاں اپنے گسوئے سیاہ اور دراز میں ہمیں بھی گرفتار کر لیں لیکن وہ مطلق پروا نہیں کرتے ۔ شاعر نے اپنے ساتھ آہوان خطا اور کمند کا ذکر اس لیے کیا ہے کہ شکار و صحرا کا تصور زیادہ واضح ہو جائے ورنہ مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ معشوق کبھی بھول کر بھی ہماری طرف متوجہ نہیں ہوتے اور ہماری تمنائے گرفتاری پوری نہیں ہوتی ۔

دوسرے شعر میں بھی عنبرین کمنداں کا وہی مفہوم ہے جو اوپر ظاہر کیا گیا ہے ۔ شاعر کہتا ہے کہ چھرۂ معشوق پر خمِ کمند کی طرح بال بکھرے ہیں ، گویا لبِ معشوق چوم رہے ہیں ۔

مفہوم یہ ہے کہ یہ حلقہ ہائے کمند خود لذتِ لب بوسی میں سرشار ہیں ۔ وہ کیوں یہ لطف چھوڑ کر کسی کا شکار کرنے کی طرف مائل ہوں گے اور شاعر اسی مایوسی اور نامرادی کی بنا پر اپنے آپ کو شکارِ زبوں ظاہر کرتا ہے ۔

اِن اشعار کا مفہوم سمجھنے کے بعد بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عابد اپنی افتاد طبع کی بنا پر ان دو شاعروں سے کس قدر متاثر ہوئے ۔ عابد پر عرفی اور نظیری کا بڑا گھرا اثر تھا ۔ بریشم اور عود سازوں سے متعلق ہیں ۔ بریشم عود میں عابد نے نظیری کے مندرجہ ذیل دو اشعار رقم کیے ہیں جو اس کے ذوق کا پتا دیتے ہیں :

نوا فزون است ز اندازۂ بریشم عود
غزل به زمزمه خوانم که پردہا پستند
بهوش سیر چمن کن که شاہداں مستند
قرابه بر سرِ ابر بهار بشکستند

پہلے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میرا نالہ ابریشم اور عود کے اندازے سے زیادہ ہے۔ میں غزل زمزمہ کے ساتھ پڑھتا ہوں کیوں کہ ساز کے پردے پست ہیں۔
دوسرے شعر کا مطلب واضح ہے : یعنی شاعر کہتا ہے سیرِ باغ ہوش سے کر کیوں کہ معشوق مست ہیں اور شراب کی بوتلوں کو ابرِ بہار کے سر پر توڑا گیا ہے۔

(۲)

کہیں کہیں فارسی شعرا کے مضامین میں تصرف کرکے ان کو اپنے کلام میں بھی سمو دیا ہے۔ نظیری کا یہ شعر :

نیازارم درونِ ہیچ کس را
کہ مے ترسم درو جائے تو باشد

عابد کے ہاں اِس روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے :

دل کے ویرانے بھی کام آئیں گے
کسی گوشے میں خزینا ہوگا

نظیری کے مندرجہ ذیل عارفانہ شعر کے دوسرے مصرع کو عابد نے اپنے شعر میں یوں سمویا ہے :

خانۂ ما خاکساراں بر سرِ راہ صبا ست
شب نمے سوزد چراغ از پستیِ دیوارِ ما

عابد کا شعر ملاحظہ ہو :

دل پر ہے ایسا بوجھ کہ کھلتی نہیں زباں
آندھی ہے ایسی تیز کہ جلتا نہیں کنول

(۳)

عابد اور نظیری کے درمیان سب سے بڑی قدر مشترک یہی ہے کہ دونوں فنِ موسیقی کے ماہر اور یگانہ اُستاد ہیں۔ دونوں کے ہاں موسیقی کی اصطلاحیں اور مترنم بحریں جا بجا بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔
عابد نے ایک مرتبہ کسی کے دریافت کرنے پر اپنی بہترین غزل کی نشان

دہی کی تھی جو اپنی مترنم بحروں اور گوناگوں محاسنِ شعری کی وجہ سے لاجواب ہے ۔ اشعار ملاحظہ ہوں :

چین پڑتا ہے دل کو آج نہ کل — وہی الجھن گھڑی گھڑی پل پل
میرا جینا ہے سیج کانٹوں کی — ان کے مرنے کا نام تاج محل
یا کبھی عاشقی کا کھیل نہ کھیل — یا اگر مات ہو تو ہاتھ نہ مل
آ رہی ہے صدا پپیہے کی — جس نے سر پر اٹھا لیا جنگل
کیا سہانی گھٹا ہے ساون کی — ساںوری نار مدھ بھری چنچل
نہ ہوا رفع میرے دل کا غبار — کیسے کیسے برس گئے بادل
پیار کی راگنی انوکھی ہے — اس میں لگتی ہیں سب سُریں کومل
بات نرمی سے یوں وہ کرتے ہیں — جیسے لہرائے ریشمی آنچل
بن پیے انکھڑیاں نشیلی ہیں — نین کالے ہیں تیرے بن کاجل
مجھے دھوکا ہوا کہ جادو ہے — پاؤں بجتے ہیں تیرے بن چھاگل
کبھی بدلا نہ کام دیو کا روپ — وہی سج دھج رہی وہی چھل بل
لاکھ آندھی چلے خیاباں میں — مسکراتے ہیں طاقچوں میں کنول
لاکھ بجلی گرے گلستاں میں — لہلہاتی ہے شاخ میں کونپل
کھل رہا ہے گلاب ڈالی پر — جل رہی ہے بہار کی مشعل
کوہکن سے مفر نہیں کوئی — بےستوں ہو کہیں کہ بندھیاچل
ایک دن پتھروں کے بوجھ تلے — خود بخود گر پڑیں گے راج محل
میں نے ہائے جو کی وہ بات ہے اور — تیری چاہت میں جی نہ تھا بیکل
دمِ رخصت وہ چپ رہے عابد — آنکھ میں پھیلتا گیا کاجل
وہی کرتی ہیں دل میں گھر عابد — جو ادائیں ہیں آنکھ سے اوجھل

☆ ☆ ☆

رشید نثار

جانی پہچانی آواز

علامہ اقبال کے بعد ادبی انحطاط کے عہد میں جس شخصیت نے غزل کی آبرو رکھی اور معروف شعری تجربات کیے ، اُس کا نام سید عابد علی عابد تھا ۔

(۱)

علامہ اقبال کے بعد صفِ اول کا لکھنے والا کوئی نہیں رہا تھا ۔ لیکن اتنی بات ضرور تھی کہ کچھ لوگ فرانسیسی علامت نگاروں کی پیروی میں شعری تجربات کو جذب کرنے میں مصروف تھے ۔ اُن کی شاعری قدر و قیمت کے لحاظ سے (اُس عہد میں) اتنی بلند نہیں تھی ، اس کے ساتھ ساتھ اُس شاعری میں فنی تنظیم اور احتیاط کا فقدان تھا ۔ اس شاعری کو کچھ ادبی ماہرین ذاتی پسند کی عینک سے دیکھ رہے تھے جس میں عابد علی عابد کی شاعری کو بہت کم دیکھا جاتا تھا اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ سید عابد علی عابد بذات خود بہت اچھے نقاد تھے ۔ انھوں نے بے شمار نوجوان شعرا کو آگے بڑھایا لیکن اُن کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ ان نوجوان ادیبوں نے آگے بڑھ کر انھیں بھلا دیا ۔

سید عابد علی عابد ہمہ جہت شخصیت تھے ۔ اُن کی ہمہ جہت شخصیت نے غالب آ کر اُن کی ادبی شخصیت کو کم کر دیا تھا اور اب وہ ادب و تاریخ میں ایک افسانے کی حیثیت رکھتے ہیں ۔

بہرحال ادبی ماہرین نے اُن کا ذکر نجی محفلوں میں بڑی دھوم دھام سے کیا ، لیکن ادبی محفلوں میں اُنھیں نظر انداز کیے رکھا جس سے میراجی ، ن ۔ م ۔ راشد ، فیض احمد فیض ، حفیظ ہوشیارپوری ، ڈاکٹر تاثیر اُن سے زیادہ جانے پہچانے گئے ۔

اس کے برخلاف کچھ نئے نقادوں نے اس عہد کو شاعری کا عہد ہی تسلیم نہیں کیا اور ہمارا ذاتی خیال ہے کہ علامہ اقبال کے بعد جس شاعری نے فروغ پایا ، وہ صحافت کی بیساکھیوں کے ذریعے آگے بڑھتی رہی جس میں سولانا

ظفر علی خاں ، حفیظ جالندھری ، جوش ملیح آبادی ، سردار جعفری ، نفیس خلیلی وغیرھم بہت اہم نام تھے ۔ بے شک یہ نام سیاست اور صحافت کے ہمہ جہت پہلو کے مظہر تھے ۔ لیکن شاعری کا عہد پاکستان کے ایک سال بعد شروع ہوتا ہے جس میں سیاسی کشمکش اور تمدنی زندگی ، ذہنی ضرورت کے طور پر رواں دواں ہے ۔ چنانچہ سید عابد علی عابد کا مخصوص رویہ اسی عہد سے تعلق رکھتا ہے ۔ اس رویے کا دامن فارسی زبان کی سیرت اور شخصی وسیع مشرق تک پھیلا ہوا ہے ۔ سید عابد علی عابد کی یہ ذہنی ضرورت کیا ہے اور اس عہد میں ان کی فارسی آمیز شاعری کیوں پیدا ہوئی ؟ اس کی وجہ ان کا انفرادی ذہن ہے جو ایرانی روایات و اقدار سے متاثر ہے ۔ اس قسم کی شاعری غالب اور اقبال کے ہاں ملتی ہے ۔ چنانچہ سید عابد علی عابد اس عہد کے پہلے نمائندہ شاعر ہیں جنھوں نے غالب کی ایرانی روایات اور اقبال کی فنی احتیاط کو اپنی شاعری میں جذب کیا ہے :

مقدرات کی تقسیم جب ہوئی عابد
جو غم دیے نہ گئے تھے وہ ہم نے جاں کے لیے

ساغرِ زہر بخشے گئے ہے نہ پیے سقراط ہو گیا میرا مانند نے
بر سرِ قہر ہیں مجھ سے جمشیدو کے بر سبیلِ حکایت کہ ڈرتا نہیں

سرِ محبوب مرے دوش پہ ، بادیدۂ نم
بھولتا ہی نہیں بھیگی ہوئی برسات کا دن
وہ بیاضِ رخِ محبوب پہ تحریرِ وفا
ورقِ سادہ پہ وہ ثبت عبارات کا دن

اپنی اپنی تنہائی ، جیسے جس کی بن آئی
قصر سنگ میں شیریں ، بن میں کوہ کن تنہا

سید عابد علی عابد کی یہ شاعری نئی نسل کو متوجہ نہ کر سکی کیونکہ یہ دور انقلابی تحریکات سے متعلق تھا اور جدید نسل جدید رجحانات کا تقاضا کرتی تھی ۔ اس کے برعکس سید عابد علی عابد فغانی شیرازی اور ہندوستان میں جرأت کی بےباکی سے متاثر ہو کر شاعری کر رہے تھے جس میں غالب کی روح اور اقبال کی تنظیم کوالٹی کے طور پر موجود تھی ۔ لیکن نئی نسل کو یہ اعتراض تھا کہ سید صاحب کی شاعری میں کوئی نئی بات نہیں ۔ بلکہ اس شاعری کے تمام عناصر فراق سے لے کر ڈاکٹر تاثیر تک ملتے ہیں ، تاہم ہمارا ذاتی خیال ہے کہ

سید صاحب کی شاعری گذشتہ سو سال کے توانا عناصر کا مجموعہ تھی ۔ انھوں نے اپنے علم ، جذبے اور فکر کے ذریعے اس سرمائے کو اکٹھا کر دیا تھا ۔ یہیں سے وہ اپنے وجود کو الگ تھلگ رکھنے میں کامیاب ہوگئے اور اب کسی نقاد اور کسی طالب علم کے لیے ان کی آواز کو سنے بغیر گزرنا امر محال ہے ۔

(۲)

لاہور پاک و ہند میں ایک اہم شہر ہے جہاں علم ، فیشن ، شاعری اور ثقافت کی فراوانی ہے لیکن اس شہر میں درمیانہ طبقہ لاہور کے کلچر کی نمائندگی کرتا ہے ۔ یہی کلچر سید عابد علی عابد کا تھا ۔ جس کے ذریعے انھوں نے عوام سے براہ راست تعلق پیدا کیا تھا ۔ یوں بھی لاہور شہر کا اپنے عوام سے رابطہ صدیوں سے چلا آ رہا ہے ۔ صرف گذشتہ عہد کی بات کی جائے تو عوامی شعرا کی طویل فہرست مرتب ہو سکتی ہے جنھوں نے عوامی اسٹیج سے بلند آہنگی کے ساتھ پڑھے لکھے اور ان پڑھ عوام کو شعر سنائے ۔ ایسی شاعری لاہور شہر کا بنیادی وصف رہا ہے جسے عابد علی عابد نے مخصوص لہجے اور خوشگوار موسیقی کے ساتھ قائم رکھا ہے ۔ انھوں نے اس لحاظ سے شاعری کو ایوان بالا سے نکال کر درمیانے طبقے تک لانے میں بڑی جرأت سے کام لیا ہے ، حالانکہ ان کے عہد میں خلوت گاہ کے شعرا کی کمی نہیں تھی ۔ خود عوامی تحریکات کے شعرا علم و ادب کو ایک مخصوص طبقے تک محدود رکھنے کے خواہاں تھے ۔ اس رجحان کے برعکس سید عابد علی عابد نے عوامی زندگی سے براہ راست استفادہ کیا اور عوامی جذبے کی تعمیر و تشکیل میں نمایاں حصہ لیا :

نشتر کی نوک دل میں اُتارے چلے گئے
ہم یوں عروسِ غم کو سنوارے چلے گئے

کسی کا دامنِ زرتار ہو کہ تاجِ شہی
کہیں تو میری لحد کا غبار ٹھہرے گا

رات کا خوابِ پریشاں مجھ کو اب تک یاد ہے
جل رہا ہے طاقِ کسریٰ بھی شبستانوں کے ساتھ

چپ چاپ بیٹھے سب سن رہے تھے ، سر دھن رہے تھے

کیسے کیسے میٹھے بولوں سے ہم کو پرچاتے ہیں
کیسے کیسے بھیس بدل کر چور لٹیرے پھرتے میں

ایک دن پتھروں کے بوجھ تلے
خود بخود گر پڑیں گے راج محل
میرا جینا ہے سیج کانٹوں کی
اُن کے مرنے کا نام تاج محل

سنگِ طفلاں سے ذرا بچ کے رہے قصرِ بلند
یہ وہی کارگہِ شیشہ گراں ہے کہ جو تھا

واعظو ! ہم نفسو ، نغمہ گرو ، دیدہ ورو !
سب چلیں تا درِ زنداں تو مزا آ جائے
ساقیا ہے تری محفل میں خداؤں کا ہجوم
محفل افروز ہوں انساں تو مزا آ جائے

عوام سے قربت ، لاہور کی صنعتی زندگی ، سید صاحب کے پیشے ، فارسی ذوق اور تنقید نے اُنھیں اجتماعی علامات اور تصورات کی بنی بنائی دنیا مہیا کر دی تھی ، بلکہ کچھ علامات اُنھیں تحفے میں مل گئی تھیں ، جس سے یہ فائدہ ہوا کہ وہ انسانی سطح کی ذہنی تصویریں بڑی آسانی سے اُتارتے چلے گئے ۔ چنانچہ اُن کے کلام میں اختصار ، گہرائی اور معنویت کا ایک خیاباں آباد ہے ۔

(۳)

سید عابد علی عابد نے عوامی رابطے کے لیے ایک فطری آہنگ استعمال کیا تھا ۔ اُنھوں نے زبان کی قدرتی برجستگی کو قائم رکھنے کے لیے الفاظ کی موسیقی ، ہندوستان کے قدیم تمدن اور قومی فضائل کو پیش نظر رکھا تھا ۔ اس اعتبار سے اُنھوں نے حواس خمسہ کے ذریعے خیالات کا اظہار کیا تھا ۔ اُنھوں نے اپنے فن ، پیشے اور قومیت کی بنیاد اس قیاس پر رکھی تھی کہ حقیقت اور خواب کی دنیا آپس میں جذب ہو سکتی ہے ۔ چنانچہ سید عابد علی عابد کے شعر پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم خواب کی دنیا کو چھوڑ کر حقیقت کی طرف آ رہے ہیں ۔ یہ ایک ایسی دنیا ہے جس میں مفہوم ، اظہار ، لفظ ، شے ، تصور

اور ٹھوس تجربات پیہم دست و گریباں ہیں ۔ بلکہ قومیت کے اثرات ، زبان کی سیرت اور فنکار کے قومی خصائل زیادہ نمایاں ہیں ۔ ان کے اس تخلیقی عمل کی وساطت سے ادب و تاریخ کے بہت سے مشترک عناصر اُن کی شاعری میں اکٹھے ہو گئے تھے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ روح اور جسم کی سمت سفر کر رہے تھے ۔ چنانچہ روح کے اندر جسم اور جسم کے اندر روح نے اُنھیں کلچرل شاعر بنا دیا تھا اور یہی اُن کا انفرادی وصف تھا ۔ کلچرل شاعری لفظ اور شے یا روح اور جسم کی نفی نہیں کرتی اور نہ ہی وہ شے کے ٹھوس تجربے کو رد کرتی ہے ، بلکہ وہ شے اور تصور کے فرق کو مٹا کر نئی سمت کا تعین کرتی ہے ۔ چنانچہ انسانی ذہن کی تمام سطحوں کو گرفت میں لانا ایسی شاعری کا آدرش ہوتا ہے اس لحاظ سے سید عابد علی عابد نے تہذیبی امکانات کا جائزہ لینے کے لیے فارسی غزل کے بناؤ سنگھار ، تیکھے پن اور سجاوٹ کو اپنی شاعری میں برتا ، ایک تیور کے ساتھ شعر کہے ، ایک مدہوش قلندرانہ اور رندانہ کج کلاہی کے ساتھ بے رحم زمانے پر چوٹیں کیں ۔ بلکہ محرومیوں سے پیدا ہونے والی افسردگی کو چھپا کر زمانے کے ساتھ قہقہے لگائے ، زندگی کی زہرناکی کو اپنی ہنسی اور مزاج کی طرب اندوزی میں پیش کیا ۔ (جو بذاتہٖ خود بڑے جان جوکھوں کا کام ہے) :

آرزو کے دشت و صحرا پر خموشی چھا گئی
دل کے نغمے کارواں در کارواں چُپ ہو گئے

— —

رات بھر میں نے سجائے سرِ مژگاں تارے
مجھ کو تھا وہم کہ یوں رات گزر جائے گی

— — —

غمِ دوراں ، غمِ جاناں کا نشاں ہے کہ جو تھا
وصفِ خوباں بہ حدیثِ دگراں ہے کہ جو تھا

— —

غزل کی تار میں آنسو پروئے ہیں میں نے
کسے دکھاؤں کہ گوہر فشانیاں کی ہیں
عروسِ گل کو ہمیں سے حجاب آتا ہے
ہمیں نے ہم سخنو ! پاسبانیاں کی ہیں

یہ شاعری ایک ایسی آواز کی مرہون منت تھی جسے سید عابد علی عابد نے اپنا خون دے کر پالا تھا لیکن اس شاعری کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ جس کلچر کی پیداوار یہ شاعری تھی ، وہ آہستہ آہستہ مٹ گیا اور اُس کے بعد آنے

والے کلچر نے اسے قبول نہیں کیا ۔ ایسی شاعری کو آسانی کے ساتھ رد و قبول کی سرحدوں پر چھوڑا جا سکتا ہے ۔ کیونکہ کلچر کے اثرات مٹے مٹتے ایک نئے کلچر کی بنیاد رکھ دیتے ہیں ۔ لیکن تاریخی اور اجتماعی شعور کے اثرات سے نجات ناممکن ہے ، لہٰذا عابد علی عابد جس کلچر کے حوالے سے شاعری کرتے رہے یا جس بلند آہنگ ذوق کی تعمیر میں انھوں نے جسم و جاں کا سودا کیا ، اُس کے مٹنے کا سبب کوئی بہت بڑا تہذیبی انقلاب ہو سکتا ہے (جو فی الحال ناممکنات میں سے ہے) لیکن فارسی آہنگ ، شب نگار بیداں یا بریشم عود کی تہذیبی روایات سے بےشک نئی نسل متاثر نہ ہو ، ایک اعتبار سے نئی نسل متاثر ضرور ہوگی کہ ان عناصر میں ایک عہد کے رجحانات کی نمائندگی موجود ہے جس کا درجہ Myth کا سا ہے اور اُن کا تعلق ایسی ادبی اقدار کے ساتھ وابستہ ہے جہاں فطرت اور انسان ایک دوسرے کے مخالف نہیں ۔ غالب کے ہاں فطرت اور انسان ایک ہیں ۔ اسی طرح اقبال کے ہاں انسان رازدار فطرت ہے ۔ اس تجربے کی روایت سید عابد علی عابد کے ہاں حسیاتی فکر کے ساتھ موجود ہیں ۔ چنانچہ اُن کے اشعار میں مجرّد خیال جسم کی صورت رکھتا ہے اور جسم ایک مجرّد حقیقت میں ڈھل جاتا ہے :

پانی میں آگ ، آگ میں بجلی خدا کی شان
یہ ارضِ سامری کے فسوں کار کون ہیں
بانھوں میں بجلیوں کی سنہری رتھوں کی باگ
یہ ساحرانِ ابرِ گہربار کون ہیں!

(۴)

ہمارا موجودہ عہد روح اور جسم کو تجریدی صورت میں دیکھنا چاہتا ہے بلکہ ایک اور نسل[1] غالب کے خیال کو معمّا اور اقبال کی شاعری کو نسلی افتخار کی شاعری سمجھتی ہے ۔ چنانچہ ان دو مشاہیر ہستیوں کے خلاف بغاوت

۱۔ ہماری ادبی محفلوں میں نئی نسل کے ادیب اسی قسم کی باتوں کا اظہار کرتے چلے آ رہے ہیں ، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ سید عابد علی عابد ، علامہ اقبال کے فن ، آرٹ اور حسن سے بہت زیادہ متاثر تھے ، بلکہ سید صاحب نے ایک خوش نظر اور خوش آہنگ نقاد کی حیثیت سے علامہ اقبال کی روح کو سمیٹنے کی کوشش بھی کی تھی ۔ میں سمجھتا ہوں وہ برعظیم میں پہلے نقاد تھے جنھوں نے ادب کے غیر مخلص پرچارکوں کے خلاف عالمانہ انداز میں ایک محاذ قائم کیا تھا ۔

اس نسل کا مطمح نظر ہے ۔ یہ نسل بات کو گھما پھرا کر بیان کرنے کے خلاف ہے ۔ لیکن یہ نسل کاچر سے بھی اتنی دور ہے جتنی غالب اور اقبال سے ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نسل فطرت کے کھردرے پن کو زیادہ پسند کرتی ہے ۔ اس کے برعکس سید عابد علی عابد ایک تہذیبی شاعر ہیں ۔ وہ زندگی کے تقدس کو جذبات ، احساسات اور اسالیب بیان میں پیش کرتے ہیں ۔ وہ اسی رفتار میں عام آدمیوں کی زندگی کی طرف لوٹنا چاہتے ہیں ، لیکن اُن کی بات میں ایک تنوع ، صفائی ، روانی اور نغمگی ہے ۔ چونکہ اُن کے عہد کا عام آدمی پرانے قاعدوں اور پرانی اقدار کے خلاف نہیں لہٰذا وہ روانی اور نغمگی زیادہ سے زیادہ لوگوں کو متاثر کر سکتے ہیں ۔ اس کے باوصف سید عابد علی عابد نے نئے اسالیب بیان کی راہیں بھی تراشی ہیں ۔ اُنھوں نے پرانے اسلوب بیان کو از کار رفتہ نہیں سمجھا اور نہ ہی جدید رجحانات کو رد کیا ہے ۔ چنانچہ پرانے اسلوب اور جدید رجحانات کا نظریہ سید عابد علی عابد کے ہاں لفظ اور جذبے کے درمیان جدلیاتی ہم آہنگی کے ضامن کے طور پر موجود ہے اور اُن کے اس آدرش کا ضامن بھی ہے کہ زندگی کا کرب نشاط سے جدا نہیں بلکہ نشاط زندگی کے کرب میں شدت پیدا کرتا ہے تاکہ روح اور جسم کا تقدس برقرار رہے ۔

اس لحاظ سے سید عابد علی عابد ہماری ادبی اور سماجی تاریخ میں زندہ رہیں گے اور اُن کی جانی پہچانی آواز ہمارے ذہنوں کو جگمگاتی رہے گی ۔

غالب کے فارسی کلام کی ترتیب و اشاعت

کلیات غالب (فارسی)

تین جلدوں میں

مرتبہ : سید مرتضیٰ حسین فاضل

صفحات جلد اول : ۵۴۴

صفحات جلد دوم : ۴۰۱

صفحات جلد سوم : ۴۲۳

قیمت پورا سیٹ : ۲۶ روپے

سفید کاغذ پر خوبصورت ٹائپ میں شائع کی گئی ہے

مجلس ترقی ادب ۔ ۲ کلب روڈ ۔ لاہور

غلام حسین اظہر

عابد کی تنقید

بیسویں صدی میں مشرق و مغرب کی فکری کشمکش نے قدیم اور جدید علوم کی تقسیم پیدا کر کے ، قدیم اور جدید علوم سے بہرہور اہل علم حضرات کے درمیان مغایرت کی خلیج حائل کردی ۔ اس مغایرت کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایسے صاحب علم خال خال رہ گئے جن کی قدیم اور جدید علوم پر اتنی گہری نظر ہو کہ اس کے فیضان سے وہ ان علوم میں تطبیق اور ہم آہنگی پیدا کر سکیں ۔ ایسے اہل علم کے فقدان نے جو علمی خلاء پیدا کیا ، اس کی وجہ سے روایت اور جدت میں ربط باہم پیدا کرنے والی وہ اہم کڑی گم ہو گئی جو روایت کو جدت کا حصہ بنا کر تہذیبی ارتقا کو صحیح نہج پر جاری رکھتی ہے اور کسی سماج کا اس کی روایت کے صحت مند عناصر سے رشتہ منقطع نہیں ہونے دیتی ۔ اس علمی خلا نے اردو تنقید کو بھی متاثر کیا ؛ مشرقی اور مغربی انتقاد پر ایک جیسا عبور حاصل نہ ہونے کی وجہ سے ہمارے اکثر نقاد صرف ایک مسلک تنقید ہی کو اختیار کر سکے اور جہاں انھوں نے اپنے مخصوص مسلک تنقید کو چھوڑ کر دوسرے مسلک تنقید کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ، وہ افراط و تفریط کا شکار ہو گئے ۔ اردو تنقید میں عابد علی عابد کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مشرقی اور مغربی انتقاد میں تطبیق اور ہم آہنگی پیدا کر کے اس علمی خلا کو پر کرنے کی کوشش کی ۔

مشرقی انتقاد سے نئی نسل کو روشناس کرانے کے لیے انھوں نے قدیم اور جدید علوم اور انتقاد کے وسیع اور عمیق مطالعے کے طفیل مشرقی انتقاد کے علم معانی ، بیان اور بدیع کے خشک ، بے جان اور بے حس تنقیدی پیمانوں کو سخن فہمی اور سخن گوئی کے لیے ایک دلچسپ اور فکرانگیز ذہنی رفیق کی حیثیت عطا کر دی ہے ۔ الفاظ اور معانی ، وزن اور آہنگ ، اسلوب اور تخیل پر نظامی عروضی سے لے کر اب تک بڑی طویل اور کسالت انگیز بحثیں کی گئی ہیں لیکن ''کثرت تعبیر''

سے "خواب" اور پریشان ہوتا گیا ۔ عابد صاحب کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے "کثرتِ تعبیر" سے اس "پریشان شدہ" خواب کی صحیح تعبیر کی ہے اور اس کی تفصیلات کو اتنے دل کش اور دلنواز انداز سے بیان کیا ہے کہ :

حدیثے دل کش و افسانہ از افسانہ می خیزد

دور حاضر میں عمرانی تنقید نے اس حقیقت کا احساس تو بڑھا دیا ہے کہ الفاظ اور معانی دونوں یکساں اہمیت کے حامل ہیں لیکن حالی جنھوں نے عمرانی تنقید کی خشتِ اول رکھی ، ان کے ربط باہم کے بارے میں تذبذب کا شکار رہے ۔ شبلی نے چند الفاظ کو فی نفسہ شیریں اور ثقیل قرار دے کر بہت سے مغالطے پیدا کیے ۔ عابد صاحب نے قدیم انتقاد کے مباحث کے علاوہ علم موسیقی سے گہری واقفیت کی وجہ سے یہ ثابت کیا ہے کہ الفاظ فی نفسہ شیریں یا ثقیل نہیں ہوتے بلکہ ان کا مناسب اور بر محل استعمال ان میں نغمہ اور ترنم پیدا کرتا ہے ۔ الفاظ اور معانی کو بھی انھوں نے ایک ہی تصویر کے دو رخ قرار دیا ہے اور ان میں تفریق کی مخالفت کی ہے ۔ وہ شعر میں معانیِ لطیف اور الفاظِ دل پذیر کی مطابقت اور حسین امتزاج کو از بس ضروری قرار دیتے ہیں ۔ الفاظ اور معانی کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے جمالیات سے متعلق بعض متنازعہ فیہ مسائل کی گتھیوں کو بھی سلجھا دیا ہے ؛ مثلاً جمالیاتی امور سے تعرض کرتے ہوئے حسن کے بارے میں انھوں نے یہ رائے دی ہے کہ حسن مدارج نہیں تکمیل کا نام ہے اور حسن کی یہ تکمیل الفاظ اور معانی دونوں کے حسین امتزاج کی متقاضی ہے ۔ علمِ موسیقی کی مدد سے انھوں نے معائب اور محاسنِ شعری سے متعلق قدیم نظریات کو بھی تقویت بخشی ہے ۔ حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت پر انھوں نے جو بصیرت افروز بحث کی ہے ، اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حروفِ علت محاسن اور معائبِ شعری کے پیدا کرنے میں اہم حصہ لیتے ہیں ، اور شاعر کا ان کے اچھے اور برے اثرات سے آگاہ ہونا اور شعرگوئی کے وقت ان کو مدِ نظر رکھنا انتہائی ضروری ہے ، ورنہ ذرا سی کوتاہی سے شاعرانہ حسن غارت ہو جاتا ہے ۔ تشبیہہ اور استعارہ ، خیال افروزی (Suggestion) اور تجسیم (Concreteness) کے ذریعے ذہنِ انسانی کی پیچیدہ ، نازک اور گریز پا کیفیات و واردات کو شعر میں منتقل کرنے میں جو مدد دیتے ہیں ، اس حقیقت کو بھی انھوں نے بڑی عمدگی سے واضح کیا ہے اور بعض شعرا کے میلانِ نفسی کے اہم رجحانات کی طرف بھی بلیغ اور فکر انگیز اشارے کیے ہیں ، مثلاً :

"اُردو میں میر حسن کے ہاں نور اور تابندگی کی تشبیہات اور استعارات زیادہ ہیں ، مصحفی کے ہاں رنگ کا احساس زیادہ ہے ، ان کے ہاں نغمہ اور اس کے

تلازمے سے بعض اوقات بہت لطیف اور نادر مضمون پیدا کیا جاتا ہے[1] ۔''

عابد صاحب نے قدیم علم معانی اور بیان کا نیا شعور اور نیا ادراک پیدا کرنے کے علاوہ لغت کے استشہاد سے بعض مترادفات اور الفاظ کی فنی نزاکتوں اور دلالتوں پر بڑی فکر انگیز بحثیں کی ہیں ، مثلاً ناز ، ادا اور انداز جیسے بظاہر مترادف الفاظ کے باریک اور لطیف فرق کو انھوں نے یوں واضح کیا ہے :

''ادا میں کسی کو موہنے کا عنصر شامل نہ تھا . . . . یہی ادا جب اس مقام تک پہنچ جاتی ہے کہ دل موہنے لگے تو انداز کہلاتی ہے . . . . ادا ، خوبی' حرکات معشوق ہے لیکن اس میں کسی کو ہلاک کرنے یا کسی کو موہ لینے کا ارادہ شامل نہیں ہے ۔ انداز میں ارادہ شامل ہوتا ہے ، ناز میں دونوں صورتیں ہو سکتی ہیں ؛ یہ بھی کہ محبوب اس کے لیے بے پروائی اور استغنا کا اظہار کرے کہ آتش شوق تیز ہو ، یا اپنے آپ میں مگن ہو اور بے پروائی سے کچھ مقصود نہ ہو[2] ۔''

لفظوں کی فنی نزاکتوں اور دلالتوں سے لطیف رموز و اسرار کے اظہار کا انداز ان کے ہاں چند مترادفات اور علامات تک ہی محدود نہیں ، بلکہ اس سے انھوں نے نظریہ' شعر ہی کو سرے سے بدل ڈالا ہے ، اور شعر کے بارے میں اس محدود تصور کا کہ شعر صرف جذبے میں تحریک پیدا کرنے کا ذریعہ ہے ، خاتمہ کیا ہے ، اور شعر کے لغوی اور اصطلاحی معنوں کے استشہاد سے یہ ثابت کیا ہے کہ قدیم ماہرین لغت شعر کو رفعت فکر اور گرمی' جذبات دونوں کا حسین امتزاج تصور کرتے تھے ۔ علم بیان اور معانی ، الفاظ کی فنی نزاکتوں اور دلالتوں کے گہرے شعور اور شعر کے بارے میں اس تصور نے کہ اس میں رفعت فکر اور گرمی' جذبات دونوں کی موجودگی ضروری ہے ، ان کی عملی تنقید کو بھی رفعت بخشی ہے ۔ اس رفعت فکر کی آئینہ‌داری ان کی ان تحریروں سے ہوتی ہے جن میں انھوں نے اقبال کی شاعرانہ عظمت ، جدید غزل ، داغ اور امیر مینائی کی قائم کردہ روایت کا تجزیہ اور محاکمہ پیش کیا ہے ۔ اس وسعت نظر کا اہم پہلو یہ ہے کہ عابد صاحب کے ہاں روایت کی پاسداری کا جذبہ تو موجود ہے ، لیکن وہ محض روایت کے اسیر نہیں ، اور بعض روایت کے اسیر نقادوں کی طرح انھوں نے جدید شاعری کے بارے میں بے جا اعتراضات کی بوچھاڑ نہیں کی ، بلکہ اس کے

۱۔ انتقاد ، ص ٦٥ ۔

۲۔ انتقاد ، ص ۹۰ ۔

صحت مند پہلوؤں کی کھل کر داد دی ہے ، اور جدید غزل میں جدید نفسیات ، سائنسی انکشافات اور دور حاضر کی میکانکی زندگی نے جو داخلی کرب اور گہرائی پیدا کی ہے ، اسے سراہا ہے ۔

قدیم ادبی میراث کے بارے میں انھوں نے اس مغالطے کا ازالہ بھی کیا ہے کہ قدیم تذکرہ نگاروں کے ہاں تنقیدی شعور ناپید تھا ، اور وہ چند بندھی ٹکی اصطلاحوں کو بلا سوچے سمجھے ہر شاعر کے بارے میں استعمال کرتے تھے ۔ قدیم تذکروں کی اہمیت اور افادیت کو ثابت کرنے کے لیے مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے جو اہم خدمت سرانجام دی ، اسی کام کو عابد صاحب نے قدیم تذکروں کی اصطلاحوں کے مفاہیم کے تعین سے آگے بڑھایا ہے ۔ اصطلاحوں کے مفاہیم کے تعین میں انھوں نے جس فکری عظمت اور دقتِ نظر سے کام لیا ہے ، اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے :

''تمام تذکرہ نگار (الا ماشاء اللہ) کم و بیش شیریں کلامی اور شیریں گفتاری سے یہ مراد لیتے ہیں کہ شاعر کے اسلوبِ نگارش میں جمالیاتی صفات پائی جاتی ہیں ، ان صفات میں ترنم اور نغمہ بنیادی ہیں ۔''

''فارسی میں اسلوب کی متانت سے نہ صرف یہ مراد ہوتی ہے کہ کلام ابتذال سے پاک ہے بلکہ یہ کہنا بھی مقصود ہوتا ہے کہ جذبات کا بیان کلاسیکی اعتدال سے کیا گیا ہے ۔''

''نازک خیالی عراقی دبستان کی خاص اصطلاح ہے ، اور اس سے مراد یہ ہے کہ شاعر کا تخیل مختلف چیزوں میں ایسی مشابہتیں دیکھتا ہے جو اکثر شعرا کو نظر نہیں آتیں[۱] ۔''

عابد صاحب نے قدیم تذکروں اور انتقادی نظام کے اہم مباحث کو نئی آب و تاب بخشنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اسے جدید تنقید سے ہم آہنگ کرنے کے لیے بھی بڑی محنت اور دقتِ نظر سے کام لیا ہے ۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے روایت کے تصور اور نظامِ نسبتی کی اہمیت پر بڑی فکر انگیز بحث کی ہے ۔ ان کا روایت کا تصور بڑا ہی حیات آفریں ہے ، ان کے ہاں روایت ایک زندہ قوت ہے جو ہمیں اجتماعی لاشعور میں ڈوب کر مستقبل کے تقاضوں کو نبھانے کی صلاحیت بخشتی ہے ۔ ادبی روایت کا یہ حیات آفرین تصور وقت کے مسئلے پر فلسفیانہ غور و فکر کا نتیجہ ہے ۔ ان کا وقت کا تصور یہ ہے کہ وقت مسلسل

---

۱ ۔ اُصولِ انتقادِ ادبیات ، ص ۳۰۶ ۔

رواں ہے ، اس میں لمحۂ حاضر کوئی نہیں ، ماضی مستقبل کی طرف رواں ہے یا مستقبل ماضی کے واقعات کی طرف لوٹ رہا ہے ۔ وقت کے اس تصور نے ان کے روایت سے متعلق تنقیدی نظریات میں فکر کی روشنی پیدا کی ہے ۔

عابد صاحب کے تنقیدی نظریات میں روایت کی پاسداری کے علاوہ نفسیاتی ژرف بینی بھی بلا کی ہے ۔ اسی نفسیاتی ژرف بینی کے طفیل انہوں نے ادب کی اہم اصناف کے مابہ الامتیاز اوصاف کا تعین کیا ہے ، اور ان کے پیچھے کارفرما نفسیاتی قوتوں کا ادراک بھی بڑی خوبی سے کیا ہے ۔ ان کی دانست میں تمام اصنافِ ادب ان تین نفسیاتی قوتوں کا مظہر ہیں :

۱۔ ذوقِ داستاں سرائی ۔

۲۔ ذوقِ خود نمائی ۔

۳۔ ذوقِ بزم آرائی ۔

ان کا یہ تجزیہ کئی اعتبار سے اُردو ادب ہی میں نہیں بلکہ علم الانتقاد میں بھی ایک اہم فکر افروز کوشش ہے جو انسان کی داخلی اور خارجی زندگی کی طویل سیاحت اور گہرے مطالعے کی مرہونِ منت ہے ۔ اس مطالعے میں انہوں نے انسانی سائکی کی انسانی زندگی کے مختلف ارتقائی مدارج میں کیفیات کو گرفت میں لینے کی سعی مشکور کی ہے ، اور انسان مختلف مدارجِ حیات میں جن راہوں پر چلا ہے ، ان کو انسان کے ادبی سرمایے میں تلاش کیا ہے ۔ ابتدا میں جب انسان کو اپنی ذات کے تحفظ اور بقا کے لیے خارجی قوتوں سے نبرد آزما ہونا پڑا تو اس وقت انسان کے ذوقِ داستاں سرائی نے جنم لیا اور انسان نے اپنی مہم جوئی اور فتح یابی کی طویل سرگزشت کو حماسۂ ملی ، حماسۂ فنی اور رومانوی داستانوں کی صورت میں بیان کیا ہے ۔ اس کے بعد ان کی دانست میں اپنی ذات کی سیاحت اور داخلی کشمکش کا مرحلہ آیا ، اس وقت انسان نے اپنی داخلی کشمکش اور ذوقِ خود نمائی کے جذبے کے تحت شعرِ غنائی ، غزل ، قصیدے کے بعض اجزا ، فکر انگیز اور فلسفیانہ شاعری کے پیرایۂ اظہار کو اپنایا ۔ صدیوں کے ارتباط و اختلاط نے جب انسان میں دوسروں سے مل جل کر رہنے اور ان کے دکھ سکھ میں شریک ہونے کی امنگ پیدا کی تو اس وقت ذوقِ بزم آرائی نے انگڑائی لی اور اس ذوقِ بزم آرائی نے تمثیل کی صورت میں اظہار کی راہ ڈھونڈی ۔ یہ تمثیل خواہ منظوم ہو یا منثور ، اسی تمثیل کا مظہر ڈراما ، افسانہ اور ناول ہیں ۔ عابد صاحب نے انسانی سائکی کے مطالعے سے جو مذکورہ نتائج اخذ کیے ہیں ، وہ تنقید میں ایک خوشگوار باب کے اضافے کا باعث بن سکتے ہیں ۔ اُردو تنقید میں اسی انداز کی ایک اور کوشش ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب ''اُردو شاعری کا مزاج'' ہے ۔

عابد صاحب کی فلسفیانہ بصیرت اور نفسیاتی ژرف بینی کی آئینہ دار ان کی کئی اور تنقیدی تحریریں بھی ہیں ۔ ان تحریروں میں ریختی کا تجزیہ خاصا بصیرت افروز ہے ۔ ریختی میں جنسی کج روی اور بے راہ روی کے جو رجحانات در آئے ، ان کی توجیہہ عابد صاحب نے یہ پیش کی ہے :

"جہاں عورتوں کے دل میں مردوں کی طرف سے تنفر پیدا ہوتا ہے ، وہاں جنسی کج روی ، انحراف اور گمرہی ضرور پیدا ہوتی ہے ۔ دیوداسیاں معناً کسبیاں نہیں اور کسبی مجبور ہے ۔ اپنے وجود معنوی کے گرد ایک حصار مدافعت کھینچ کر اسے ہر قسم کے ذلیل اور گھناؤنے مرد کے ہاتھوں بک جانا پڑتا ہے ۔ ایسی صورت میں دیوداسیوں کا جنسی گمرہی میں مبتلا ہونا تعجب انگیز نہیں ، بالخصوص جب ہندو دھرم میں مذہب اور جنس کے تار اس طرح الجھ گئے ہوں کہ انھیں پیراہن حیات سے جدا کرنا مشکل ہو[۱]۔"

اس تجزیے سے ظاہر ہوتا ہے کہ عابد صاحب مدافعانہ کاوشوں (Defensive Mechanism) کی مختلف صورتوں سے پوری طرح باخبر ہیں ۔ کئی اور مباحث میں بھی ان کی فلسفیانہ صلاحیتوں کا اظہار بڑی عمدگی سے ہوا ہے ۔ جہاں وہ مختلف تہذیبوں کی بنیادی روح اور اس کے اثرات کا جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں ، ان کی فلسفیانہ نکتہ سنجی اور نکتہ رسی کا قائل ہونا پڑتا ہے ۔ مختلف ادبی مباحث کا ثقافتی اور تہذیبی تناظر میں فلسفیانہ انداز میں جائزہ لینے کا رجحان ان کے اس تنقیدی اصول پر یقین کی عطا ہے کہ ہر ادب کا مطالعہ اس کے نظام نسبتی کے تناظر ہی میں کیا جا سکتا ہے ۔

اقبال کی نعت کا تجزیہ کرنے اور اس کی عظمت کی پرکھ کے لیے انھوں نے توحید اور خدا کے بارے میں دوئی (ثنویت) کے اثرات کا جائزہ بھی بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے ، مثلاً :

بات یہ ہے کہ اسلام نے جو نظام حیات رائج کرنا چاہا تھا ، اس میں توحید کے تصور کو بنیادی اہمیت حاصل تھی ، اور یہ توحید محض کلمہ پڑھنے سے عبارت نہ تھی ، بلکہ وہ خاص تصور حیات ، وہ خاص نظام معاشرت جو اسلام قائم کرنا چاہتا ہے ، اس کے تمام پہلوؤں پر محیط تھی ۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ اشاعت اسلام سے پہلے اقوام و ملل کو جو مرض کوڑھ کی طرح تھا اور جو گویا ان کو کھائے جا رہا تھا ،

۱۔ تنقیدی مضامین ، ریختی ، ص ۱۳۸ ، ۱۳۹ ۔

وہ دوئی یا ثنویت کا مرض تھا ، یہ دوئی یا ثنویت حقیقت مطلقہ کی وحدت کا ادراک کرنے کے بجائے اسے پارہ پارہ کر کے دیکھتی ہے ، اور صرف یہی نہیں بلکہ ان پاروں کی تجسیم اور تشکیل کی خواہاں ہوتی ہے - مذہبی واردات اور افکار و تصورات پر غور فرمالیے اور آریائی علم الاصنام کو ذہن میں رکھیے -

''حقیقت کو یوں پارہ پارہ کر کے دیکھنے کی خو صرف مذہبی واردات اور تصورات تک محدود نہیں رہتی بلکہ جب ذہن انسانی دوئی کے سانچے میں ڈھل چکتا ہے ، تو ہر حقیقت ، ہر تصور اور ہر تعقل گریباں دریدہ نظر آتا ہے ، مذہبی دائرے سے نکل کر یہ دوئی (جو توحید کی ضد ہے) معاشری دائرے میں آتی ہے تو انسان کو دو گروہوں ، کنبوں ، خاندانوں ، قبیلوں ، پیشوں میں بانٹتی ہے . . . .[۱] -''

اس تجزیاتی انداز کو انھوں نے کئی اور مباحث میں بھی برتا ہے ، مثلاً : ''اقبال اور فنون لطیفہ'' میں انھوں نے ہندوستانی موسیقی کا ہندو مذہب اور ہندو فلسفے کے بنیادی افکار سے ربط باہم ظاہر کیا ہے مثلاً :

''ہندوستانی موسیقی اصلاً جزو عبادت تھی - عبادت کا آریائی تصور (خصوصاً ہندوستانی) دیوتاؤں کے سامنے مسکنت اور عبودیت کا اظہار ہے ، تقویت نفس کا ذریعہ نہیں ہے ، اس لیے کلاسیکی موسیقی کے تمام رموز و اسرار اسی کے گرد گھومتے ہیں[۲] -''

اسی رجحان کے تحت انھوں نے بعض الفاظ کی تاریخ کا ثقافتی پس منظر میں جائزہ لیا ہے -

عابد صاحب نے تہذیبی اور ثقافتی تناظر میں ادب کی پرکھ کے لیے جس رجحان کا آغاز کیا ہے ، وہ جدید تنقید میں ایک نمایاں تحریک کی صورت اختیار کر چکا ہے - وزیر آغا ، جیلانی کامران اور سید عبداللہ کے چند مضامین اسی رجحان کے مظہر ہیں - نتائج اور انداز فکر کے باوجود ان نقادوں کا مسلک تنقید تہذیبی اور ثقافتی تناظر میں ادبی تجزیے کا ہے -

عابد علی عابد کی تنقید کا ایک اور نمایاں پہلو یہ ہے کہ انھوں نے مہدی افادی ، نیاز فتح پوری اور فراق کے لطیف جمالیاتی احساس اور شگفتہ انداز و اسلوب

۱- تنقیدی مضامین ، ص ۱۷۱ -

۲- انتقاد ، ص ۱۸۱ -

کو آگے بڑھایا ہے ۔ انھیں ادب پاروں میں جہاں کہیں بھی احساس جمال کا پرتو ، گریز پا کیفیات اور لطیف واردات کا عکسِ جمیل نظر آتا ہے ، اس کا تجزیہ وہ بڑے والہانہ انداز میں کرتے ہیں اور ان کے اس وارفتہ انداز کے پس پشت ان کی اپنی ذہنی واردات و کیفیات کا ایک لامتناہی سلسلہ نظر آتا ہے ، اور ان کے دل کی تیز ہوتی ہوئی دھڑکن ان کے اسلوب میں صاف سنائی دیتی ہے ، مثلاً :

''عورت میں جو جنسی کشش سو رہی ہوتی ہے ، وہ اپنی پوری رعنائی اور نزاکت میں اُس وقت جلوہ گر ہوتی ہے جب کوئی اس سے اظہار عشق کر چکتا ہے ۔ وہ جنسی رموز سے آگاہ ہو یا نہ ہو ، صرف یہی شعور کہ کوئی اسے چاہتا ہے ، اس کی آنکھوں میں ایک خاص قسم کی پراسرار چمک ، پتلیوں میں ایک سیماب صفت گردش اور آنکھوں میں ایک کھنچاؤ پیدا کر دیتا ہے ، جس کے احوال و مقامات دیدنی ہوتے ہیں ۔ چاہے جانے کے شعور کی یہ کیفیت کبھی ایک دزدیدہ تبسم کا روپ بھی دھارتی ہے جس کے پیچ و خم کو بیان کرنا معمولی فن کار کا کام نہیں ۔ مختصر یہ کہ ایسی عورت کی ہر ادا ، پاؤں پر حنا کی لکیر سے آنکھ میں سرمے کی تحریر تک اتنی خوبصورت اور پراسرار ہو جاتی ہے کہ بعض اوقات وہ خود اپنے آپ کو آئینے میں دیکھ کر شرما جاتی ہے[۱]۔''

عابد صاحب کی رومانوی افتادِ طبع نے انھیں محاکاتی اور گریز پا کیفیات کی مظہر شاعری سے وارفتگی کی حد تک پسندیدگی کا اظہار کرنے پر آمادہ کیا ہے ۔ اسی کے طفیل وہ مومن اور داغ کے پرستار اور شیدا ہیں ۔ اور وہ محاکاتی شاعری کی توضیح اور تشریح ایسے دلکش انداز میں کرتے ہیں کہ زبانِ تنقید ان کے اسلوب کی رعنائی کے سامنے حرفِ تحسین ہی پیش کر سکتی ہے ۔ لیکن ان کی افتاد طبع کے اس پہلو نے ان کے بعض تجزیاتی مطالعوں کو مجروح بھی کیا ہے ۔ مثلاً وہ لکھنوی اور دہلوی دبستانِ شاعری کے سرے سے قائل ہی نہیں اور اپنے موقف کی حمایت کے لیے وہ جو اندازِ استدلال اختیار کرتے ہیں ، وہ سراسر الزامی اور جذباتی ہے ۔ اسی مسئلے میں وہ تسامح کا شکار نہیں ہوئے ، کئی اہم فکری مباحث میں بھی انھوں نے زبردست ٹھوکر کھائی ہے ۔ وہ غیر شعوری طور پر دوسرے مفکرین کے ہاں بھی اپنے نظریات کی جھلک دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کی یہ لغزش مغالطہ انگیز تاویلات کی صورت اختیار کر لیتی ہے ؛ مثلاً انھوں

۱۔ شعرِ اقبال ، ص ۴۵۸ ۔

نے فرائڈ کے نظریۂ عشق پر بحث کرتے ہوئے جبلّت مرگ اور ایروس کے حوالے سے جو نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی ہے ، وہ خاصے گمراہ کن ہیں ۔ ان نتائج کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے فرائڈ کے نظریے کو پوری طرح گرفت میں لینے کی طرف توجہ ہی نہیں دی ۔ عابد صاحب نے فرائڈ کے نظریۂ عشق کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے :

"عشق کے متعلق برٹرینڈرسل سے زیادہ فرائڈ کو بصیرت حاصل ہوئی ۔ رسل عشق کو کوئی ازلی ابدی حقیقت نہیں سمجھتا ، فقط انسانی زندگی میں عدل و رحم اور لطف و مسرت پیدا کرنے کے لیے اسے ایک اساسی قدر تسلیم کرتا ہے ۔ اس کے نزدیک وہ ماہیت وجود میں داخل نہیں ، فقط انسانی زندگی کے لیے ایک مفید زاویۂ نگاہ اور اچھا طرز عمل ہے ، لیکن فرائڈ تو آخر میں معلوم ہوتا ہے وہیں پہنچ گیا جہاں اہل دین اور صوفیا پہنچے تھے کہ عشق خلاق قوت ، مصدر حیات اور مقصود حیات ہے ۔ اگر انسان لفظی تنازع میں نہ پڑے تو یہ اسی خدا کے قائل ہونے کے مترادف ہے جو رحیم و مودود اور رب العالمین ہے ۔ فرائڈ کہتا ہے کہ ربوبیت ، نبات و حیوان اور انسان میں ایک تعمیری حیثیت سے موجود ہے ۔ اس کے ساتھ ہی جب وہ یہ کہتا ہے کہ فنا کوش تخریبی قوت بھی ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے تو اس کو دین کی زبان میں شیطان کہتے ہیں ۔ معلوم ہوا کہ اپنے عقلی راستے پر چلتا ہوا اور نفس انسانی میں غوطہ زنی کرتا ہوا فرائڈ خدا اور شیطان دونوں کا قائل ہو گیا ۔ وہ دینی زبان استعمال نہیں کرتا لیکن مفہوم وہی ہے ، اور جب وہ کہتا ہے کہ ایروس یعنی عشق تخریبی قوتوں پر غالب آتا ہوا زندگی میں ارتقا پیدا کر رہا ہے ، تو اسے دینی زبان میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ خدا کا شیطان پر غلبہ بھی ایک سرمدی حقیقت ہے ۔ وہ اس کی تلقین کرتا ہے کہ میلان ظلم کو عشق کی وسعت اور قوت سے شکست دو ۔ اس کے بعد کفر اور دین کی اعلیٰ ترین صورتوں میں کیا فرق باقی رہ جاتا ہے ۔ فرائڈ بھی اقبال کی طرح کہتا ہے کہ علم نے جو سوالات پیدا کیے ، اس کا جواب مجھے عشق میں ملا[1] ۔"

اس تجزیے میں عابد صاحب کو خود بھی گمان گزرا ہے کہ وہ غلط نتائج اخذ

۱۔ شعر اقبال ، ص ۵۰۸ ۔

کرنے کے مرتکب تو نہیں ہو رہے۔ لیکن انھوں نے "لفظی تنازع" میں نہ پڑنے کی تلقین کر کے فرائڈ کے بارے میں خوش فہمی کا ثبوت دیا ہے؛ اولاً تو ایروس (Eros) عشق کا مترادف ہرگز نہیں، ثانیاً یہ کہ فرائڈ کی بیشتر تحریریں عابد صاحب کے اس نظریے کی تکذیب کرتی ہیں۔ فرائڈ نے اپنی دیگر کئی تحریروں میں تصورِ خدا کی جو توجیہ بلکہ تضحیک کی ہے، وہ عابد صاحب کے اخذ کردہ نتائج کی تردید کرتی ہے؛ مثلاً "Totem & Taboo" اور "The Future of an Illusion" میں فرائڈ نے تصورِ خدا اور مذہب کا کھلم کھلا مذاق اڑایا ہے۔ ثالثاً یہ کہ اقبال کا تصورِ عشق اور فرائڈ کے نظریۂ Eros میں مماثلت کی تلاش بھی مغالطہ انگیز ہے، ان دونوں کا آپس میں دور کا تعلق بھی نہیں۔ یہ کوتاہی غیر شعوری طور پر ان کی رومانوی افتادِ طبع کی وجہ سے سرزد ہوئی ہے۔ عابد صاحب کے ہاں ایسے چند تسامحات ضرور موجود ہیں۔ لیکن یہ کوئی حیران کن امر نہیں۔ وسیع اور متنوع موضوعات پر لکھتے ہوئے بعض امور میں تسامح کا شکار ہو جانا فطری امر ہے۔ ان تسامحات کے برعکس عابد صاحب کے تنقیدی کارنامے بہت زیادہ ہیں اور ان کارناموں کی وجہ سے ان کی خامیوں پر نظر کم جاتی ہے۔ انھوں نے وسیع اور عمیق مطالعے سے اُردو تنقید میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ ان کی موجودگی میں ان کی کوتاہیوں کی کرید، ذہنی کجی کی دلیل ہو گی۔ انھوں نے تخلیق کی آتش پنہاں اور تخلیقی کرب کے ذاتی تجربے کی وجہ سے اپنی تنقید کو تخلیق کے مقام سے ہم کنار کر دیا ہے اور اپنے دلنشیں اور دلنواز اسلوب روایت کی پاسداری، اور ثقافتی اور تہذیبی تناظر میں تنقید کا جائزہ لینے کے رجحان کی ابتدا کر کے اُردو تنقید میں خوشگوار باب کا اضافہ کیا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

سید عابد علی عابد اور اُن کے انتقادی خیالات

سید عابد علی عابد اُردو کے اُن بزرگ ادیبوں میں سے تھے جن کے دم سے ہمارے ہاں شعرگوئی و شعر فہمی، نکتہ سنجی و نکتہ آفرینی اور زبان دانی و تبحر علمی کا بھرم قائم تھا ۔ افسوس کہ علم و ذہانت کی یہ شمعیں ایک ایک کرکے بُجھتی جا رہی ہیں اور ایوان ادب کی روشنی مدھم ہوتی جا رہی ہے ۔

عابد صاحب کو ذاتی طور پر میں زیادہ نہیں جانتا ، صرف دو چار بار ملا ہوں اور دو چار خط آئے گئے ہیں ، پہلا خط میں نے انھیں ۱۹۵۷ع کے اواخر میں لکھا تھا ، اُس زمانے میں وہ اسی ''صحیفہ'' کے مدیر تھے اور اپنی کتاب ''اُصولِ انتقادِ ادبیات'' مرتب کر رہے تھے ۔ میں نے اپنے خط میں ''صحیفہ'' میں کچھ لکھنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا ۔ عابد صاحب نے مجھے کچھ اس طرح کا جواب لکھا تھا :

''صحیفہ کے لیے ضرور کچھ لکھیے ، میں نے 'نگار' جنوری ۱۹۵۷ع کے سالنامہ ''اصنافِ سخن نمبر'' میں آپ کا مضمون رباعی کے فنی و معنوی ارتقا پر دیکھا ہے ۔ خوب ہے ۔ میں اپنی کتاب میں بہ سلسلہ' رباعی اس سے مدد لے رہا ہوں اور منتخب تنقیدی مقالات کے ایک مجموعے میں بھی اسے شامل کر رہا ہوں ۔''

کچھ دنوں بعد عابد صاحب کی مرتبہ ایک مختصر سی کتاب لاہور سے مجھے موصول ہوئی[1] ۔ اس میں میرا مضمون شامل تھا اور جب ۱۹۶۰ع میں اُن کی کتاب ''اُصولِ انتقادِ ادبیات'' منظر عام پر آئی تو اس میں بھی میرے مضمون کے حوالے موجود تھے ۔ غرض کہ عابد صاحب نے میرے پہلے ہی خط کا جواب کچھ ایسا حوصلہ افزا دیا کہ مجھ میں صحیفہ کے لیے لکھنے کی جرأت پیدا ہو گئی ۔

۱۔ ''سرمایۂ تنقید'' مطبوعہ گل خنداں ، لاہور ۱۹۵۷ع ۔

چنانچہ میں نے اقبال کے قطعات کے سلسلے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی مرحوم سے اختلاف کرتے ہوئے ''رباعی کیوں کر'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ۔ عابد صاحب نے ۱۹۵۸ع کے کسی شمارے میں اسے شائع کیا ۔ یہ مضمون یک سر تحقیقی اور فنی نوعیت کا تھا ، اس کی بحث کا زیادہ حصہ فارسی سے متعلق تھا اور فارسی ہی کی کتابوں کے حوالے دیے گئے تھے ۔ عابد صاحب فارسی زبان کے عالم اور نبّاض تھے ، حد درجہ پسندیدگی کا اظہار کیا لیکن جب شادانی صاحب سے جواب الجواب کا سلسلہ شروع ہوا تو ایک خط میں مجھے لکھا :

''شادانی صاحب کئی طرف سے دباؤ ڈال رہے ہیں ، میری ذاتی خواہش کے باوجود آپ کا مضمون شائع نہ ہو سکے گا ۔''

نتیجۃً میں نے اپنا مضمون 'نگار' (لکھنؤ) میں شائع کرا دیا ۔ اس کے بعد دو تین خط اور آئے گئے ، پھر یہ سلسلہ منقطع ہوگیا ۔

عابد صاحب سے ملاقات کا موقع بھی مجھے زیادہ نہیں ملا ۔ پہلی ملاقات ۱۹۶۶ع میں ربوہ کی تعلیمی کانفرس میں ہوئی ۔ اس کانفرس میں کراچی سے ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ، میجر آفتاب حسن اور راقم الحروف نے شرکت کی تھی ۔ لاہور سے سید عابد علی عابد ، پروفیسر وقار عظیم ، افتخار جالب وغیرہ تھے ۔ اُن کے علاوہ دوسرے علاقوں کے متعدد ادیب اور شاعر موجود تھے ۔ میری خوش قسمتی کہ جس مکان میں عابد صاحب کے ٹھہرنے کا انتظام کیا گیا تھا ، میں اسی میں چند گھنٹے پہلے سے موجود تھا ۔ یہاں میری اُن کی پہلی ملاقات ہوئی ۔ جیسے ہی میں نے کہا ''میں ہوں آپ کا نیاز مند فرمان فتح پوری'' مارے محبت کے اٹھ کھڑے ہوئے ، گلے سے لگا لیا اور سب کو چھوڑ کر بہت دیر تک مجھ سے باتیں کرتے رہے ۔ باتیں اگرچہ ذاتی قسم کی تھیں لیکن لطف سے خالی نہ تھیں ۔ اس کے بعد رات کو سونے سے پہلے ، صبح ناشتے پر ، دوپہر کو کھانے پر ، شام کو چائے پر ، جلسے میں ، راہ چلتے ہر جگہ دو دن اُن کا ساتھ رہا اور ہر جگہ اُن کی علمی و ادبی گل فشانی کا عالم یہ ہوتا کہ :

وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

یہ سہ روزہ کانفرس تھی اور کئی اجلاسوں میں بٹی ہوئی تھی ۔ ایک اجلاس کی صدارت سید عابد علی عابد کو کرنی تھی ۔ اس میں اُردو زبان کے مزاج اور ساخت کے موضوع پر گفتگو ہونی تھی ۔ ایک صاحب نے طویل مقالہ پڑھا اور مختلف دلائل سے یہ سمجھانا چاہا کہ اُردو میں عربی فارسی کے جو الفاظ شامل ہیں ، اُن کا تلفظ ، عربی و فارسی لغت کے مطابق ہونا چاہیے ۔ اس سلسلے میں انھوں نے بڑے بڑے اساتذۂ اُردو کے یہاں سے غلطیاں نکال کر رکھ دیں اور

اُردو کے مستعملہ الفاظ کے سلسلے میں یہ بات نظر انداز کر گئے کہ اُردو میں جو لفظ دوسری زبان سے آ گیا ، وہ اُردو ہو گیا ۔ یہ مقالہ یہی نہیں کہ حقائق سے دور تھا بلکہ بعض وجوہ سے ایسا مغالطہ آمیز تھا کہ اس کا رد اسی وقت ضروری تھا لیکن رد کون کرتا ، مقالہ نگار نے اپنی بات اتنے حوالوں اور ماخذوں کی مدد سے کہی تھی کہ اُس کی تردید ، فی البدیہہ ہر شخص کے بس کی بات نہ تھی ۔ عابد صاحب مقالہ سن رہے تھے اور مقالہ نگار کی کج روی پر مضطرب ہو رہے تھے ۔ غالباً اُنھوں نے مجمع کے اضطراب کو بھی بھانپ لیا تھا ۔ اس لیے جب صدارتی خطبے کے لیے کھڑے ہوئے تو کہنے لگے :

"صاحبو ! اس موقع کے لیے میں نے جو مقالہ لکھا تھا ، اس کی نقلیں تقسیم کر دی گئی ہیں ، آپ حضرات اسے دیکھ لیجیے گا ۔ اس وقت میں اُردو زبان کے مزاج اور صحتِ تلفظ کے بارے میں کچھ عرض کروں گا ۔"

اس کے بعد عابد صاحب کی تقریر شروع ہوئی ۔ عابد صاحب نے اُردو زبان کے مزاج اور اس میں دخیل الفاظ کی نوعیت پر بڑی عالمانہ بحث کی ۔ عربی ، فارسی اور اُردو کے سیکڑوں اشعار و الفاظ کے ذریعے عابد صاحب نے بتایا کہ تلفظ کے سلسلے میں اُردو کا مستعملہ ہر جگہ عربی و فارسی لغات کا پابند نہیں رہ سکتا ۔ یہ تقریر ایسی مدلل اور دلکش تھی کہ اجلاس کا حاصل سمجھی گئی ۔ رات کو مشاعرے میں بھی عابد صاحب نے مختصر سا خطبہ دیا ۔ یہ خطبہ بھی دلچسپ اور معلومات افزا تھا ۔ دونوں موقعوں پر اپنی بات کہتے وقت عابد صاحب میرا نام لے کر بار بار مجھے مخاطب کرتے اور میری توقیر اس طرح بڑھاتے کہ میں محجوب ہو جاتا ۔ اُن کی لطف ارزانی کا ایک ستم تو ایسا ہے کہ میں اسے بھول ہی نہیں سکتا ۔ اس کانفرنس کے ایک اجلاس میں "اُردو میں قرآنی الفاظ و محاورات" کے موضوع پر بحث ہونی تھی ۔ اجلاس کی صدارت اُستاذی ڈاکٹر غلام مصطفٰی خاں صدر شعبۂ اُردو سندھ یونیورسٹی کو کرنی تھی لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف کسی وجہ سے نہ پہنچ سکے ۔ عابد صاحب نے عین وقت پر یہ تجویز پیش کر دی کہ "اس اجلاس کے لیے موزوں ترین آدمی ڈاکٹر فرمان فتح پوری ہیں ۔" اس تجویز سے مجھ پر ایسی گھبراہٹ طاری ہوئی کہ پسینہ پسینہ ہوگیا ۔ جتنی دیر کرسیٔ صدارت پر بیٹھا رہا ، کھویا رہا ۔ کم علمی اور جہالت مجھے جھنجھوڑتی رہی ، قسم لے لیجیے اگر کسی کی تقریر یا کوئی مقالہ میں نے سنا ہو ، سنتا کیسے ؟ میرا ذہن تو صدارتی تقریر کے لیے "اُردو میں قرآنی الفاظ و محاورات" کی تلاش میں لگا ہوا تھا ۔ جیسے تیسے صدارتی خطبے سے نجات پائی اور اسٹیج سے نیچے آ گیا ۔ تس پر بھی عابد صاحب

میری باتوں پر واہ واہ سبحان اللہ کہتے رہے ۔ یہ سب بڑے آدمیوں کی بڑی باتیں تھیں اور صرف میری دل بستگی کے لیے تھیں ورنہ مجھے اپنی حقیقت اچھی طرح معلوم تھی ۔

دو تین ملاقاتیں عابد صاحب سے اور ہوئیں ، لیکن سرسری ، پھر بھی ان ملاقاتوں کی معرفت مجھے اُن کے بارے میں بعض ایسی باتوں کا علم ہو سکا جو اُن کی کتابوں کے مطالعے سے نہ معلوم ہو سکتی تھیں ۔ ان ملاقاتوں کی مدد سے میں کہہ سکتا ہوں کہ وہ بڑے زندہ دل اور کشادہ قلب آدمی تھے ۔ اُن کا علم کسابی نہیں ، حاضر تھا ، یعنی اُس کی نوعیت یہ نہیں تھی کہ چند کتابیں سامنے رکھیں اور اخذ و استفادہ کے ذریعے زبان کو اُلٹ پلٹ کر ایک چلتا پھرتا مقالہ تیار کر لیا ۔ بلکہ اُن کی تقریر و تحریر دونوں سے صاف پتا چلتا تھا کہ جو چیزیں اُن کی نظر سے گزری ہیں ، وہ اُن کے سینے میں اُتر گئی ہیں اور اسی لیے جنگل ہو یا میدان عابد صاحب کو زبان و قلم کی آبیاری میں کوئی دقت نہ ہوتی تھی ۔

عابد صاحب اُردو زبان و ادب کے ایک بڑے عالم تو خیر تھے ہی ، لیکن دوسرے علوم و فنون پر بھی اُن کی نظر وسیع تھی ۔ علومِ شرقیہ کے ساتھ ساتھ علومِ جدیدہ کا بھی انھوں نے خاصا مطالعہ کیا تھا ۔ مطالعہ تو خیر اور بہت سے لوگوں نے بھی کیا ہے لیکن اس مطالعے سے جو کام اپنی تحریروں میں عابد صاحب نے لیا ہے ، وہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہوتی ۔ تخلیقی قوتیں عابد صاحب کو قدرت کی جانب سے ملی تھیں ، مطالعے نے اُن میں تحقیق و تنقید کی قوتیں بھی پیدا کر دی تھیں ، پھر یہی قوتیں ، اُن کی رومان پرور طبیعت کے زیر اثر اس خوبصورتی سے رو بکار آئیں کہ کم و بیش اُن کی ساری تحریریں ادب کا جزو بن گئیں ۔

ہمارے دور میں لوگ پچھلے ادیبوں اور شاعروں کی طرح جامع الصفات نہیں بلکہ عام طور پر یک صفت یا اک فنّے ہوتے ہیں ۔ کوئی شاعر ہے کوئی مقالہ نگار ، کوئی نقاد ہے ۔ کوئی ڈراما نویس ، کوئی مترجم ہے کوئی مصنف ، کوئی افسانہ نویس ہے اور کوئی ناول نگار ۔ ایسے لوگ بہت کم ہیں جو ادب کے مختلف شعبوں میں کوئی قابلِ ذکر نشان بنانے کی صلاحیت رکھتے ہیں ۔ مجھے پرانے ادیبوں کی یہ اہلیت و صلاحیت سید عابد علی عابد میں نظر آتی ہے ۔ ان کی شخصیت خاصی پہلو دار ہے ؛ وہ شاعر بھی ہیں ، ادیب بھی ، ڈراما نویس بھی ہیں اور ناول نگار بھی ، محقق بھی ہیں نقاد بھی ، مترجم بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی ، غرضکہ ہمارے ادب میں ان کی کئی حیثیتیں ہیں اور ہر حیثیت کئی وجوہ سے قابلِ توجہ ہے ۔

اس جگہ میں اُن کے دوسرے کمالات کو نظر انداز کر کے صرف اُن کی تنقیدی حیثیت کا ذکر قدرے تفصیل سے کروں گا ۔ تنقید کے سلسلے میں اُن کی مندرجہ ذیل تین کتابیں میری نظر سے گزری ہیں :

۱۔ "انتقاد" مطبوعہ ادارۂ فروغ اُردو ، لاہور ۱۹۵۶ء ، طبع اول ۔

۲۔ "اصولِ انتقادِ ادبیات" مطبوعہ مجلسِ ترقیِ ادب ، لاہور ۱۹۶۰ء ، طبع اول ۔

۳۔ "تنقیدی مضامین" مطبوعہ میری لائبریری ، لاہور ۱۹۶۶ء ۔

پہلی اور تیسری کتاب میں مختلف موضوعات پر ادبی مقالات ہیں ۔ ان میں سے چار مقالے "شعر" ، "کلاسیک کیا ہے" ، "انتقاد کا منصب" اور "سخن فہمی" کا تعلق تنقید کے نظری مباحث سے ہے ۔ "اُردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت" ، "حیات دبیر" ، "الفاظ میں تناسخ" اور "ذمہ آئینہ کی تحقیق" بنیادی طور پر تحقیقی ہیں ، بقیہ مضامین عملی تنقید کے زمرے میں آتے ہیں ، ان میں سے چار مضامین اقبال کی شاعری اور اس کے رموز و علائم سے تعلق رکھتے ہیں ۔ "ریختی" ، "غالب اور بیدل" ، "محمد حسین آزاد" ، "شکوہ" ، "جدید غزل" اور "فورٹ ولیم کالج" ان کے علاوہ ہیں اور عملی تنقید کے بہت اچھے نمونے ہیں ۔

ان مقالات کا مطالعہ بتاتا ہے کہ سید عابد علی عابد ، تحقیق و تنقید کا نہایت پاکیزہ اور فکر انگیز شعور رکھتے تھے ، ان کا مطالعہ تو خیر وسیع تھا ہی لیکن ان کا مذاقِ سلیم اس سے بھی بڑھ کر تھا ۔ یہ مذاقِ سلیم انھیں تحقیق و تنقید کی ان گہری وادیوں میں اتار دیتا تھا جہاں تنقیدی تحریر خود ایک طرح کی تخلیق بن جاتی ہے ۔ مطالعہ اور دقتِ نظر کو تنقید میں یقیناً بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن اکثر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ مطالعے کی وسعت اور فکر کی گہرائی کے باوجود ، بعض لوگ تنقید کا حق نہیں ادا کر پاتے ۔ ایسا مذاقِ سلیم کی ناپختگی یا فقدان کے سبب ہوتا ہے ۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ مذاقِ سلیم سے بیگانہ ناقدین کی تحریریں عام طور پر بے رس ، بے کیف ، غیر ادبی اور غیر تخلیقی ہوتی ہیں ۔ اگر آپ چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ تنقید نہیں بلکہ ادب سے متعلق ایک طرح کی رپورٹنگ ہوتی ہے ۔ اُن کی تحریر صاف بتا دیتی ہے کہ محنت اور مطالعہ کی مدد سے ایک زبان کے افکار و خیالات ، دوسری زبان میں منتقل تو کر لیے گئے ہیں لیکن نقاد کی طبیعت کو ادبیت یا شعریت سے کوئی مناسبت نہیں ہے ۔ اس قسم کی تنقید ، جس کا مقصد محض فلسفہ بگھارنا اور مستعار نظریات کا پرچار ہوتا ہے ، عموماً خشک اور بے جان ہوتی ہے ۔ اس سے ادبی تنقید کا وہ منصب پورا نہیں ہوتا جس کے سبب اسے قاری اور ادب کے درمیان کی ایک اہم کڑی سمجھا جاتا ہے ۔

حق بات یہ ہے کہ بلند پایہ ادبی تنقید ، فکر و مطالعہ کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کا ادبی شعور اور ادبی ذوق چاہتی ہے ۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ چیزیں محض مطالعے اور محنت سے نہیں بلکہ برسوں کی ذہنی تربیت سے پیدا ہوتی ہیں ۔ مجھے عابد علی عابد کے یہاں یہ خوبیاں نظر آتی ہیں ۔ یہی سبب ہے کہ اُن کے مقالات اپنے قاری کو تھکاتے نہیں ہیں بلکہ ذوقِ مطالعہ کو مہمیز لگاتے ہیں ۔ اسی کے ساتھ اُن کی تحریروں سے یہ بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں پوری طرح ہضم کرکے کہہ رہے ہیں ۔ کچّے اور اُگلے ہوئے نوالے اُن کے یہاں نہیں ہیں ۔ اُن کے یہاں عموماً اپنے ہی تجربے ، اپنی ہی رائیں ، اپنے ہی نتائج اور اپنی ہی باتیں ہیں اور اپنے انداز میں کہی گئی ہیں ۔ مغرب کے ادب کا اُنھوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس مطالعے کے اثرات اُن کی تنقیدی تحریروں میں نظر بھی آتے ہیں ، لیکن ان مقالات میں نہ تو وہ مغرب سے مرعوب دکھائی دیتے ہیں اور نہ اُنھوں نے مغرب کے افکار و نظریات کو اس طرح اپنایا ہے کہ وہ تقلید اور ترجمے کا مضحکہ خیز نمونہ بن جائیں ۔

مقالات کے مجموعوں سے قطع نظر ، تنقید کے سلسلے میں ، عابد صاحب کی سب سے اہم کتاب "اُصولِ انتقادِ ادبیات" ہے ۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ ادبی تنقید کے اُصولوں سے بحث کرتی ہے ۔ اس کتاب میں کوئی چھ سو صفحات ہیں ، خوبصورت ٹائپ میں مجلسِ ترقیِ ادب لاہور سے شائع ہوئی ہے ۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے اُردو تنقید کی تاریخ میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں مشرق و مغرب کے ادب اور اُن کے اُصولِ نقد کو ساتھ رکھ کر ، اُن کو دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ دونوں کے باہمی رشتوں ، مشترک قدروں اور انحرافی صورتوں پر غور کرکے اُن کے جواز و عدم جواز اور مفید و غیر مفید ہونے کی بحثیں چھیڑی گئی ہیں ۔ تنقید کی بعض مروجہ کتابوں کی طرح اس میں ادب کی ساری اصناف یا اُن کے مواد و ہیئت کے مسائل کو ایک ہی عینک سے دیکھنے دکھانے پر زور نہیں دیا گیا بلکہ ادب کو دو بڑے شعبوں — "نثر و نظم" — میں تقسیم کرکے دونوں کی مختلف صنفوں اور اُن کے اجزائے ترکیبی کو الگ الگ پرکھنے اور جانچنے کے بعد اُن کی تنقید کے اُصول مرتّب کیے گئے ۔ سب اُصولوں کی تدوین میں وہ نظری بحثوں میں اُلجھے ہیں لیکن اتنا نہیں کہ اُصول ، اُلجھاوے میں گم ہو جائیں ۔ نظری مسائل کا جائزہ اُنھوں نے استدلال کے ساتھ لیا ہے لیکن اختصار اور حُسنِ بیان کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے ۔ یہی صورت ادب اور اس سے متعلق بعض اصطلاحات و اقدار کی بحثوں کی ہے ۔ ان بحثوں میں عابد صاحب نے منطقی استدلال سے کام لیا ہے لیکن یہ استدلال بے مصرف موشگافیوں کا شکار کہیں نہیں

ہوا ۔ لمبی چوڑی ، بے معنی ، بوسیدہ بحثیں کہیں نہیں ہیں بلکہ کم سے کم عبارت میں خاصے دل نشیں انداز میں ادب کے مباحث و اصطلاحات کے مفاہیم ہمارے ذہنوں میں اُتار دیے گئے ہیں ۔ اس سلسلے میں عابد صاحب کے چند بیانات دیکھیے :

آرٹ :

''جس طرح فطرت اور روحِ انسانی ، خدا کی صنعتِ تخلیق کا اظہار و اثبات ہے ، اسی طرح آرٹ یا فن بھی انسان کی تخلیقی کاوش کا ابلاغ و اظہار ہے ۔'' (ص ۲۲)

''آرٹ ، فطرت بر روحِ انسانی کے عمل کا نام ہے ۔ مراد یہ ہے کہ انسان کا ذہن ، اپنی واردات کے لیے کسی مادی وسیلے کو ذریعہ بناتا ہے ۔ سنگ تراش پتھر سے کام لیتا ہے ، مصوّر خطوط و رنگ سے ، ادیب الفاظ سے ۔ یہی انسان کا آرٹ ہے یعنی مادّی وسائل کے ذریعے باطنی ، روحانی اور ذہنی واردات کا اظہار ۔'' (تنقیدی مضامین ، ص ۱۲)

آرٹ اور فائن آرٹ :

''جہاں آرٹ میں حُسن پیدا ہو جائے ، وہیں فائن آرٹ پیدا ہو جاتا ہے ، یعنی صنّاع کا مقصد کچھ ہی کیوں نہ ہو ، اگر اُس کی تخلیق میں حُسن موجود ہے تو وہ فائن آرٹ کے دائرے میں شامل کیا جا سکے گا ۔'' (انتقاد : ص ۱۴)

ادب :

''وسیع ترین معانی میں ادب انسان کے افکار و تصورات کا تحریری بیان ہے ۔'' (اُصولِ انتقادِ ادبیات ، ص ۱۹)

''ادب اُن تحریروں کو کہتے ہیں جن کے معانی میں یک گونہ عظمت و رفعت ہو اور جن کا اُسلوب فنکارانہ ہو ۔'' (ص ۲۹)

شعر :

''شعر کے لغوی معانی پر غور کرنے سے ثابت ہوا کہ شعر حقائق و دقائق لطیف کے اظہار کا نام ہے ۔ ان حقائق کا علم شاعر کو شعور کی اعلیٰ ترین شکلوں کے ذریعے ہوتا ہے ۔'' (تنقیدی مضامین ، ص ۱۷)

ادب اور معاشرہ :

''ادب شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر اُس معاشرت کی ترجمانی کرتا ہے جس سے وہ مربوط ہوتا ہے یا جس کی وہ تخلیق ہوتا ہے ۔''
(اُصول ، ص ۸۵)

مذاقِ سلیم :

''مذاقِ سلیم طویل علمی تربیت اور شعری انتقاد کا نتیجہ ہوتا ہے اور خود شاعر کو بھی ، اور فنکار کو بھی ، مذاقِ سلیم سے یعنی ملکہ انتقاد سے بہرہ یاب ہونا چاہیے کہ اس کے بغیر اس کی تخلیقات بہر حال ناقص رہیں گی ۔'' (اُصول ، ص ۱۳۴)

اس طرح کے اور نہ جانے کتنے علمی و ادبی مباحث و موضوعات ہیں جن پر عابد صاحب نے عالمانہ نظر ڈالی ہے ۔ طریقہ کار عموماً یہ رکھا ہے کہ پہلے اُنھوں نے ہر ادبی مسئلے اور اس کے متعلقہ مخصوص الفاظ و اصطلاحات کا لغوی اور تاریخی جائزہ لیا ہے ۔ اس کے بعد اُن کی معنوی وسعتوں اور نوعیتوں پر روشنی ڈالی ہے ، پھر ادبیات میں اُن کے معنوی تطوّر اور عناصر و محرکات پر گفتگو کی ہے ۔ آخر میں شعر و ادب میں اُن کے عمل دخل اور اثرات کا جائزہ لیا ہے ۔ اس جائزے میں اُردو کے علاوہ فارسی ، عربی اور انگریزی کے ادیب و شاعر بھی جگہ جگہ زیر بحث آئے ہیں ۔ یہ بحثیں خاصی تشریحی ، مدلل اور جامع ہیں ۔ کہیں ایک جگہ بھی معنوی اُلجھاؤ نظر نہیں آتا ۔ صاف پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے قاری کے ذہن و دل میں جو کچھ ڈالنا چاہتے ہیں ، اُسے پہلے اپنے ذہن و دل میں پوری طرح اُتار چکے ہیں اور جو کچھ کہہ رہے ہیں وہ پورے وثوق و اعتماد کے ساتھ کہہ رہے ہیں ۔ اس اعتماد و وثوق کی بدولت اُنھوں نے ہر موضوع کی طویل بحث کے بعد ، جہاں اس کی تلخیص کی ہے ، سمندر کو کوزے میں بند کر دیا ہے ، یعنی ہر بحث کے آخر میں انھوں نے چند لفظوں میں تعریف کی صورت میں واضح طور پر یہ بتا دیا ہے کہ ادب کے کسی خاص موضوع اور اس کے متعلقہ الفاظ کا مفہوم ، ہمارے تنقیدی ادب میں کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے ۔ آپ اُن کے نتائج اور تعریفات سے بعض جگہ اختلاف کر سکتے ہیں لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ کہنے والا جو کچھ کہہ رہا ہے ، وہ مبہم و غیر واضح ہے ، یا کہنے والا اُس کے رموز و نکات سے واقف نہیں ہے ۔ اُن کے خیالات ہر موضوع اور اصطلاحِ ادب کے سلسلے میں بہت واضح ہیں اور اسی لیے بعض جگہ اختلاف رائے کے باوجود ہمیں

اُن کے تبحّر علمی ، وسعتِ مطالعہ اور اندازِ نقد کی داد دینی ہی پڑتی ہے۔

مسائل و مباحث کی طرح عابد صاحب نے ادب و تنقید کے بعض مروجہ الفاظ و اصطلاحات کو بھی مختلف زاویوں سے پہلے دیکھا اور جانچا ہے ۔ اس کے بعد اُنھیں ادبیات میں مخصوص معنی کے ساتھ استعمال کرنے کو جائز خیال کیا ہے طریقہ کار یہاں بھی وہی ہے۔ یعنی پہلے ہر لفظ کو لغت کی روشنی میں دیکھا ہے ، پھر اُس کے استعمال کی صورتوں سے لے کر ہر انگریزی لفظ کے لیے اُردو میں اس کا مترادف تلاش کیا ہے ۔ علمی و ادبی الفاظ کے یہ ترجمے اکثر جگہ اس نوع کے ہیں کہ ان سے بہتر تلاش کرنا بہت مشکل ہے ۔ چند الفاظ کے ترجمے ذیل میں دیکھیے :

۱- Suggestion — خیال افروزی
۲- Melody — ترنم
۳- Harmony — نغمہ
۴- Picturesqueness — تصویریت
۵- Concreteness — تجسیم
۶- Classification — اصطفاف
۷- Epic — حماسہ
۸- Epic of Art — حماسۂ فنی
۹- Social Animal — حیوانِ متمدن
۱۰- Rhythm — آہنگ
۱۱- Punctuation — توقیف
۱۲- Interpenetration — نفوذِ باہمی
۱۳- Sublimation — ترفع
۱۴- Prologue — پیش گفتار
۱۵- Episode — افزائش
۱۶- Exodus — خروج
۱۷- Dark ages — قرونِ مظلمہ
۱۸- Three Unities — وحدت ہائے ثلاثہ
۱۹- Personification — تشخص
۲۰- Immediate Pleasure — حظِ فاجعہ
۲۱- Idealism — عینیت

۲۲- Transcedental — ماورائی

۲۳- Cognition — آگاہی

اِن الفاظ کے تراجم میں آپ دیکھ رہے ہوں گے کہ کچھ پرانے ہیں اور کچھ یکسر نئے ہیں۔ بعض نئے تراجم ممکن ہے نامانوس ہونے کے سبب، بعض اصحاب کے لیے قابلِ قبول نہ ہوں لیکن عابد صاحب نے ان لفظوں کو لغوی اور اصطلاحی کسوٹیوں پر جس طرح پرکھا ہے اور اُن کی تشریح جس مدلل طریقے سے کی ہے، اُس کی روشنی میں، عابد صاحب کی رائے سے اختلاف کرنا مشکل ہو جاتا ہے، اور ہمیں اُن کے اختراعِ ذہنی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ "Epic" کو لے لیجیے، اس کا ترجمہ ہمارے یہاں عام طور پر ''رزمیہ'' کیا جاتا ہے۔ یہ مانا کہ مولانا شبلی سے لے کر آج تک کے بہت سے ادیبوں نے اسے استعمال کیا ہے اور اب اس کا ترک آسان نہیں ہے لیکن عابد صاحب نے اسے ''رزمیہ'' کے بجائے ''حمّاسہ'' کہا ہے۔ حمّاسہ ''کا لفظ'' ''رزمیہ'' کے مقابلے میں واقعتہً زیادہ موزوں ہے۔ عابد صاحب اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''پروفیسر شبلی نے Epic کا ترجمہ رزمیہ کیا ہے لیکن اُنھوں نے جو یہ تصوّر کر لیا ہے کہ ایپک کا تعلق اصلاً جنگ و جدل یا شجاعت کے واقعات سے ہے، یہ غلط ہے۔ مغرب کے نقاد باتفاق لکھتے ہیں کہ ایپک یا حماسہ میں ایک کہانی ضرور ہوتی ہے لیکن اس کہانی کا تعلق پوری قوم کے اُن ثقافتی اور تاریخی کوائف سے ہوتا ہے جن کی جڑیں افسانوں یا داستانوں میں پیوست ہیں کہ افسانے اور داستانیں ہی زندگی سے بہت قریب ہوتی ہیں، حماسہ میں تاریخی واقعیت کا ہونا ضروری نہیں۔''

(اُصول، ص ۱۳۳)

عابد صاحب نے Epic کی جو خصوصیات اوپر بتائی ہیں، اس لحاظ سے اس کا ترجمہ ''حماسہ'' ہی بہتر ہے۔ اس اقتباس سے صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ عابد صاحب نے ادبی اصطلاحات کے ترجموں میں جہاں کہیں جدت سے کام لیا ہے، وہاں اُنھوں نے اس جدت کا مدلل جواز بھی پیش کر دیا ہے، مثلاً Cognition کا ترجمہ اُنھوں نے ''آگاہی'' کیا ہے لیکن قبل اس کے کہ وہ نتیجے کے طور پر یہ کہیں کہ:

> ''Cognition کا ترجمہ ''آگاہی'' مناسب ہے۔''

(تنقیدی مضامین، ص ۱۸)

اُنھوں نے اس کے جواز میں کئی صفحوں میں مدلل بحث کی ہے۔

''اُصولِ انتقادِ ادبیات'' کا ایک اہم اور دلچسپ باب وہ ہے جس میں

عابد صاحب نے "ادب میں الفاظ کی اہمیت" پر گفتگو کی ہے ۔ اس باب میں علمِ عروض ، علم قافیہ ، وزن ، مترادفات ، محاورات ، روزمرہ ، فصاحت ، بلاغت ، ایجاز و اطناب ، حذف و مقدر ، علمِ معانی ، علمِ بیان اور علمِ بیان کے اجزا مثلاً تشبیہ ، استعارہ ، مجاز مرسل اور کنایہ وغیرہ سبھی زیر بحث آتے ہیں ، لیکن عابد صاحب نے بعض پرانے ناقدوں کی طرح صرف لفظی بحثوں ہی کو سب کچھ نہیں سمجھا بلکہ فارسی اور اُردو کے اشعار اور مشرق و مغرب کے اہلِ قلم کے اقوال کے ذریعے اپنی بحث کو دلچسپ ، معلومات افزا اور نتیجہ خیز بنانے کی کوشش کی ہے ۔ یہی نہیں کہ زبان و بیان کے سلسلے کی اصطلاحات و مباحث کو اُنھوں نے نہایت سادگی اور خوش اسلوبی سے ہمارے ذہنوں میں اتار دیا ہے بلکہ انگریزی ادب کے حوالوں سے یہ بھی بتایا ہے کہ ادب میں الفاظ کی اہمیت ، ہر زبان میں تقریباً ایک سی ہے ، چنانچہ جہاں انھوں نے الفاظ کے معنوی انعکاسات خصوصاً تشبیہ و استعارات کی بحثیں چھیڑی ہیں ، وہاں نتیجے کے طور پر یہ بھی لکھا ہے کہ :

"عربی فارسی کے نقاد ہوں یا مغرب کے انشا پرداز ، دونوں کا اس پر اتفاق ہے کہ تشبیہ و استعارہ کا منصب دقیق اور لطیف کیفیات واردات کی ترجمانی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ خیال جتنا لطیف ، دقیق ، نفیس ، پیچدار اور نادر ہوتا ہے ، اسی نسبت سے تشبیہ اور استعارہ کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے ۔" (اصول ، ص ۲۷۶)

اس قسم کی ادبی علامتوں اور اصطلاحوں کے تراجم اور ان کے معانی کے تعین کا دائرہ صرف انگریزی یا مغربی علوم سے ماخوذ الفاظ تک محدود نہیں ہے بلکہ اُنھوں نے اُردو تنقید کے ارتقاء پر بحث کرتے ہوئے ، مشرقی تنقید کے بعض اصطلاحی الفاظ و مباحث پر بڑی عالمانہ روشنی ڈالی ہے اور اُن کے معنی کی حد بندی کی ہے ۔ اس سلسلے میں اُنھوں نے پہلے متعدد مفرد کلمات کے لغوی اور اصطلاحی معنوں کا جائزہ لیا ہے ، پھر مثالوں کے ذریعے اُن کے معنوی امتیازات کو واضح کیا ہے ۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

"حُسن ، روپ ، دلبری یا تناسب کی مختلف صورتوں ، شکلوں ، پہلوؤں اور رُخوں کے اظہار کے لیے اکثر یہ کلمات استعمال ہوتے ہیں : کرشمہ ، عشوہ ، انداز ، ادا ، غمزہ ، ناز ، جلوہ ، تماشا ، آن ۔

ان کلمات کے معانی میں اختلاف ہے ، ان کی دلالتوں میں اختلاف ہے ، روپ کے جن پہلوؤں کی طرف یہ اشارہ کرتے ہیں ، اُن میں اختلاف ہے ،

لیکن آج یہ حالت ہے کہ یہ سمجھ کر کہ عربی اور فارسی کا مطالعہ
بے معنی ہے ، ان کلمات کو اس طرح مترادف یا مرادف سمجھا جاتا
ہے ، گویا کسی لغت نویس نے بیٹھ کر خواہ مخواہ یہ کلمات درج کر دیے
ہیں ۔" (اُصول ، ص ۲۹۲)

اس کے بعد اُنھوں نے ان الفاظ کے معنوں پر عالمانہ اور خوبصورت بحث کرتے ہوئے ، اشعار و امثال کے ذریعے اُن کے نازک معنوی فرق کو واضح کیا ہے ۔ یہ بحثیں ایسی پُر مغز ، دلچسپ اور معلومات افزا ہیں کہ مطالعے سے تعلق رکھتی ہیں ۔

اس قسم کے نتائج کے تعین میں عابد صاحب نے مشرقی علما و ناقدین کی آرا کے ساتھ ساتھ ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ تک ، مغرب کے معتبر نقادوں کی آرا سے بھی مدد لی ہے ۔ نتیجہ یہ ہے کہ اُن کے انتقادی خیالات مشرق و مغرب کے تنقیدی اُصولوں کا نہایت کارآمد اور خوشگوار سنگم بن گئے ہیں ۔ اُردو میں مشرق و مغرب کے اُصول تنقید پر الگ الگ مقالات کی صورت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے ۔ بعض کتابیں بھی منظرِ عام پر آئی ہیں لیکن عابد صاحب کی کتاب "اُصولِ انتقادِ ادبیات" اپنے موضوع اور انداز بحث کے لحاظ سے منفرد ہے ۔ میری نظر سے اُردو کی کوئی ایسی کتاب نہیں گزری جس میں عالمی ادب کو ذہن میں رکھ کر ادب اور اس کے بنیادی مسائل اُٹھائے گئے ہوں یا مشرق و مغرب کے اُصول تنقید میں تطبیق پیدا کر کے اُن کے مصنوعی فاصلوں کو کم کرنے کی کوشش کی گئی ہو ۔ ساتھ ہی اُردو ادب کی اہم صنفوں مثلاً داستان ، افسانہ ، ناول ، ڈراما ، غزل ، مثنوی ، قصیدہ اور نظم کے مزاج و ہیئت کا تجزیہ کر کے اُن کی تنقید کے لیے الگ الگ راہیں متعین کی گئی ہوں ۔

☆ ☆ ☆

بشیر احمد ڈار

سید عابد علی عابد

(چند یادیں)

مجھے وہ دن یاد ہیں جب میں کالج میں زیر تعلیم تھا کہ اُردو کا رسالہ "ہزار داستان" دیکھنے کا اتفاق ہوا ۔ میں اکثر پچھلے پہر اکبری دروازے کے باہر شاہ محمد غوث کی مسجد سے ملحقہ لائبریری میں رسالے ، اخبار اور کتابیں پڑھنے جایا کرتا تھا ۔ اُن دنوں جہاں تک مجھے یاد ہے ، لاہور میں کئی علمی اور ادبی رسالے نکلتے تھے یا نکل چکے تھے اور ہر رسالہ اپنے لیے ایک منفرد مقام حاصل کر چکا تھا ۔ ایک دور تھا کہ "شباب اُردو" کا طوطی بولتا تھا اور خان احمد حسین خاں لاہور کی ادبی دنیا پر چھائے ہوئے تھے ۔ اکثر گھروں میں یہ رسالہ پڑھا جاتا تھا اور اس کے مضامین لاہور کی ادبی مجالس کا موضوع ہوتے تھے ۔ یہ ادبی مجالس ہر محلے میں دکانوں کے باہر قائم ہوتی تھیں ۔ اسی طرح "قوس و قزح" اور "عالمگیر" بھی اپنے اپنے وقتوں میں اپنی بہار دکھاتے رہے ۔ "نیرنگ خیال" اور اس کے مالک حکیم یوسف حسن اپنے ادبی کمالات سے لوگوں کو محظوظ کرتے رہے ۔ اسی "نیرنگ خیال" کی وساطت سے بہت سے ایسے ادیب منظر عام پر آئے جو کافی دیر تک برعظیم اور خاص کر پنجاب کی ادبی دنیا پر چھائے رہے ۔ میرا اپنا خیال ہے کہ اس شہرت کی زیادہ وجہ ان رسائل میں ان کی شاعری اور ادبی مضامین کی تشہیر تھی ۔

ایسے ماحول میں "ہزار داستان" کا ایک نیا ماہنامہ ، اگرچہ کوئی انوکھا اور غیر معمولی واقعہ نہیں کہا جا سکتا ، پھر بھی چونکہ اس کا موضوع زیادہ تر افسانوں سے متعلق تھا اس لیے اس سے دلچسپی میرے جیسے شخص کے لیے کشش کا باعث ضرور تھی ۔ پہلے تو میں نے اس کے ورق اُلٹے ، کافی عمدہ کتابت اور طباعت تھی ، پھر بڑے انہماک سے دیس دیس کے افسانوں سے دل بہلانا

شروع کیا ۔ جب رسالہ ختم کیا تو دل میں مسرت و انبساط کا احساس ابھرا ۔ اس کے ساتھ ہی سید عابد علی مدیر رسالہ کی ایک دھندلی سی تصویر آنکھوں کے سامنے آنی شروع ہوئی ۔ یہ تھی اُن دنوں سید عابد علی صاحب سے میری پہلی غائبانہ ملاقات ۔

"ہزار داستان" حکیم احمد شجاع مرحوم نے شروع کیا تھا ۔ اس کی ابتدا کی کہانی بھی عجیب و غریب ہے ۔ آئرلینڈ کا ایک باشندہ لاہور میں مقیم تھا جس نے کسی مسلمان عورت سے شادی کی تھی ۔ اسے اُردو سے بڑی دلچسپی تھی اور وہ اس کی ترقی کے لیے بڑی کوشش کرتا رہا ۔ اس کی تجویز پر یہ رسالہ حکیم صاحب نے شروع کیا اور ان کے ساتھ مولانا سہا بھی منسلک ہو گئے ۔ اس کے ابتدائی اخراجات اسی نے برداشت کیے ۔ بعد میں حکیم صاحب نے یہ رسالہ سید عابد علی عابد اور ہادی حسین صاحب کے سپرد کر دیا ۔ یہ دونوں رنگ محل سکول لاہور میں اکٹھے پڑھتے تھے اور کالج میں بھی اکٹھے رہے ۔ دونوں کا ادبی ذوق کچھ اس قسم کا تھا کہ اس رسالہ "ہزار داستان" کی ادارت ان کے سپرد کرتے ہوئے حکیم صاحب نے اطمینان کا سانس لیا ۔ میں نے جب رسالہ پہلی بار دیکھا تو یہی ۱۹۲۶ع کا دور تھا جب یہ ان دونوں کی ادارت میں شائع ہوتا تھا ۔

اس کے بعد میں نے سید عابد علی کو یونیورسٹی ہال لاہور میں یوم اقبال کے موقع پر تقریر کرتے سنا ۔ حضرت علامہ کی زندگی میں جہاں تک مجھے یاد ہے ، دو دفعہ یوم اقبال منایا گیا ۔ ایک دفعہ لاء کالج ہال میں جہاں جناب استاد محترم سیدن صاحب ، مولانا اسلم جیراجپوری مرحوم اور جناب مکرمی پرویز صاحب شامل ہوئے تھے ۔ دوسری بار جو یوم اقبال منایا گیا اس کا اجلاس یونیورسٹی ہال میں منعقد ہوا اور میں نے وہیں سید عابد علی عابد کی تقریر سنی تھی ۔ ان کی آواز میں گرج تھی اور وہ بڑے اطمینان سے اپنا مقالہ پڑھ رہے تھے ان کے مقالے کے چند فقرے آج بھی میرے نہاں خانۂ قلب میں موجود ہیں اور ان کی گونج میں نے کئی بار مختلف اوقات میں سنی ہے ۔ موضوع تو اس وقت صحیح طور پر یاد نہیں ، شاید فنونِ لطیفہ کے متعلق اقبال کے نظریے پر بحث تھی ۔ اس مقالے کے دوران انھوں نے بڑے جوش سے خلقِ قرآن کے مشہور واقعے کا ذکر کیا ۔ جب انھوں نے امام احمد بن حنبل رحمتہ اللہ علیہ کی عزیمت کا ذکر کیا تو ان کی آواز میں عقیدت اور محبت کی جھلک نمایاں طور پر محسوس ہوتی تھی ۔ کم از کم میں نے ضرور اسے محسوس کیا ۔ ان کے یہ الفاظ آج بھی میرے کانوں میں گونج رہے ہیں ، جب وہ امام احمد بن حنبل کی زبان سے کہہ

رہے تھے کہ "میرے سامنے قرآن اور احادیث سے کوئی سند لے آؤ ، میں اس کے آگے سر تسلیم خم کر دوں گا ، تمھارے یہ عقلی دلائل مجھے قائل نہ کر سکیں گے ۔"
جب میں کہتا ہوں کہ سید عابد علی کے ان الفاظ کی گونج میرے کانوں میں آج بھی سنائی دیتی ہے تو یقین مانیے اس میں کسی قسم کا مبالغہ نہیں ، یہ سو فیصدی حقیقت ہے ۔ میں نے زندگی میں کئی بار ان الفاظ کو اپنے قلب کے کانوں سے سنا ہے اور پھر اس وقت میرے دل کی آنکھوں کے سامنے یونیورسٹی ہال کا سماں ، لوگوں کا اجتماع ، وہ مقدس دن جب یوم اقبال منایا جا رہا تھا ، میرے دل میں اقبال کی تعلیم سے دل بستگی ، سبھی کا مجموعی تصور میرے قلب پر پوری طرح چھا جاتا رہا ہے اور اس میں سید عابد علی عابد کی تصویر پوری طرح نمایاں جھلکتی نظر آتی رہی ۔

ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ میں اُن دنوں اہل حدیث سے نہ صرف منسلک تھا بلکہ اس مذہب کا بڑے انہماک سے مطالعہ کر رہا تھا اور مجھے اس مسلک سے ایک طرح کا روحانی لگاؤ پیدا ہو چکا تھا ۔ لیکن اس کے باوجود میرے اس ذہنی اور قلبی تاثر میں، سید عابد علی کے الفاظ نے بڑا گہرا نقش چھوڑا جو شاید میری زندگی کے آخری دنوں تک میرے ساتھ رہے گا ۔

بعد میں جب میں بزم اقبال اور پھر ادارۂ ثقافت اسلامیہ سے منسلک ہو گیا تو میرے تعلقات سید صاحب سے قائم ہوئے ۔ پہلے تو میں نے انھیں محض دور سے دیکھا تھا ، اب مجھے ان سے باتیں کرنے اور مختلف علمی مسائل پر تبادلۂ خیال کرنے کا موقع ملتا رہا ۔ سید صاحب ان دنوں دیال سنگھ کالج کے ہوسٹل سے ملحقہ مکان میں رہائش پذیر تھے جو ایمپریس روڈ پر واقع ہے ۔

سید صاحب فارسی ادب اور تاریخ میں ایک منفرد مقام رکھتے تھے اور ان مجلسوں میں عام طور پر ایران اور ایران سے متعلق موضوعات پر باتیں ہوتی تھیں ۔ کسی زمانے میں حافظ محمود خاں شیرانی مرحوم کی ایما پر میں نے خواجہ حافظ شیرازی پر مضامین لکھے تھے جو سہ ماہی "اُردو" میں شائع ہوتے تھے ۔ جب یہ اورنگ آباد سے نکلا کرتا تھا ۔ یہ مضامین شیرانی مرحوم کی "تنقید شعرالعجم" کے سلسلے کی کڑی تھے ۔ میں نے چونکہ بعد میں فارسی چھوڑ کر فلسفے کی طرف توجہ کر لی تھی ، اس لیے یہ مضامین حافظے سے اتر چکے تھے ۔ انھی مجالس میں عابد صاحب نے مجھے ان مضامین کی طرف توجہ دلائی اور ترغیب دی کہ میں دوبارہ فارسی ادب کے میدان میں کچھ کام کروں ۔ افسوس ہے کہ میں ان کی اس خواہش کو پورا نہ کر سکا مگر ان کے اور میرے درمیان یہ ضرور طے پایا کہ وہ ایرانی ادب کے متعلق مضامین سہ ماہی "اقبال" کے لیے باقاعدہ لکھیں گے ۔ چنانچہ

جہاں تک مجھے یاد آتا ہے ، انھوں نے بابا طاہر عریاں ، حافظ شیرازی اور خاقانی شروانی کے متعلق مضامین لکھ کر مجھے دیے جو ''اقبال'' میں مختلف وقتوں میں شائع ہوئے ۔ وہ انگریزی اور اُردو دونوں میں روانی سے لکھتے تھے ۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے والی ہے کہ سید صاحب کی عادت تھی کہ وہ دوسروں سے لکھواتے تھے ، بمشکل ہی کبھی انھوں نے خود اپنی قلم سے کچھ لکھا ہو ۔ وہ املا کراتے جاتے تھے اور بعد میں کبھی کبھار اس پر نظر ثانی بھی کر لیا کرتے تھے ۔

ایک دوسرا موضوع جس سے انھیں بہت زیادہ دلچسپی تھی ، وہ فارسی ، اُردو اور پنجابی زبان کا باہمی رشتہ تھا ۔ ایک دن کہنے لگے کہ اس دلچسپی کا آغاز یوں ہوا کہ جب دیال سنگھ کالج میں فارسی پڑھاتے تھے تو ایک پبلشر نے ان سے ایک فارسی لغت تیار کرنے کی فرمائش کی ۔ اس پر انھوں نے شاید الف یا ب تک کام کیا ہوگا ۔ وہ لغت تو مکمل نہ ہو سکی لیکن ان دو حروف سے شروع ہونے والے الفاظ کی تحقیق نے چند نظریات قائم کرنے میں ان کی مدد کی ۔ چنانچہ ان کا خیال تھا کہ قدیم فارسی اور سنسکرت کا درمیانی رشتہ پنجابی زبان ہے ۔ اس سلسلے میں وہ کئی مثالیں پیش کرتے تھے ۔ ایک مثال یاد آ رہی ہے : فارسی زبان کا مشہور لفظ ''گبر'' ہے جو زرتشی کے لیے مستعمل ہوتا ہے ۔ اس لفظ سے مراد خوبصورت جوانِ رعنا ہوتا تھا ۔ اس تصور کے زیرِ اثر پنجاب میں لفظ ''گبھرو'' اسی مفہوم میں استعمال ہوتا ہے ۔ موضوع کی دلچسپی کے باعث عابد صاحب نے ''اقبال ریویو'' کے لیے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان تھا ''ملی اور لسانی زوال پذیری'' ۔ یہ مضمون جولائی ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا ۔ اس میں انھوں نے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ قوم کا اخلاق اور سیاسی زوال الفاظ کے صحیح مفہوم میں تبدیلی سے عیاں ہو جاتا ہے ۔

سید صاحب کو فنونِ لطیفہ سے بھی بہت گہری دلچسپی تھی اور اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر اکثر تبادلۂ خیالات ہوتا رہا ۔ وہ موسیقی کے علمی و فنی دونوں پہلوؤں سے آشنا تھے اور مجھے یاد آتا ہے کہ ایک دفعہ میں نے اپنے دوستوں کے ساتھ ان کے ہاں گانے کی ایک شاندار محفل میں حصہ بھی لیا تھا ۔ یہ ان دنوں کا واقعہ ہے جب وہ ایمپریس روڈ والے مکان میں رہتے تھے ۔ ان کے اسی ذوق کو مد نظر رکھتے ہوئے مسلم فلسفے کی تاریخ کی دوسری جلد کے لیے میاں محمد شریف مرحوم نے ان سے فنونِ لطیفہ پر ایک مضمون لکھوایا جس میں انھوں نے مسلمانوں کے چند فنون کی تاریخ بیان کی ہے ۔ مثلاً خطاطی ، جلد بندی ، ظروف سازی ،

لکڑی ، ہاتھی دانت اور شیشے وغیرہ پر میناکاری اور اسی طرح کپڑوں اور قالینوں کی نگارش وغیرہ وغیرہ ۔

ویسے تو سید صاحب بزمِ اقبال اور مجلسِ ترقیِ ادب سے شروع سے وابستہ تھے لیکن جب وہ ''صحیفہ'' کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تب سے وہ روزانہ دفتر میں آنے لگے اور اس طرح ان سے ملاقاتوں کا سلسلہ بھی زیادہ ہونے لگا ۔ ادارۂ ثقافت اسلامیہ ، بزمِ اقبال اور مجلسِ ترقیِ ادب کے دفاتر ایک ہی عمارت میں قائم ہیں ۔ مرحوم خلیفہ عبدالحکیم کی کوششوں سے یہ عمارت ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ کے لیے حاصل کر لی گئی تھی اور بعد میں جب حکومت پنجاب نے بزمِ اقبال اور اس کے بعد مجلسِ ترقیِ ادب کے ادارے قائم کیے تو خلیفہ صاحب نے کمال فراخ دلی سے ان کو بھی اسی عمارت میں دفتر قائم کرنے کی اجازت دے دی ۔ ادارۂ ثقافت اسلامیہ مرکزی حکومت سے منسلک تھا اور یہ دونوں ادارے صوبائی حکومت کے قائم کردہ تھے ۔

خلیفہ عبدالحکیم مرحوم کی مجلسیں بڑی دلچسپ اور فکر انگیز ہوا کرتی تھیں اور بعض دفعہ سید عابد علی عابد بھی ان مجلسوں میں شامل ہوتے تھے ۔ اس طرح ان سے گفتگو کرنے اور ان کی باتیں سننے کے اور زیادہ مواقع حاصل ہوئے ۔ جہاں تک مجھے یاد ہے بعض دینی مباحث میں ان کی رائے بڑی صائب ہوتی تھی اور اختلاف کی صورت میں وہ اپنے موقف کے حق میں کافی وزنی دلائل پیش کیا کرتے تھے ۔

بعد میں کچھ ایسے حالات پیش آئے کہ ان کا دفتر میں روزانہ آنا بند ہو گیا اور وہ گاہے بہ گاہے آتے اور جب آتے تو تھوڑی دیر بعد چلے جاتے ۔ اس طرح ان سے ملاقاتوں کا سلسلہ تقریباً ختم ہو گیا ۔ ایمپریس روڈ والے مکان سے نکل کر وہ گلبرگ کے ایک مکان میں جا بسے ۔ ایک دفعہ سنا کہ وہ بیمار ہیں تو میں ان سے ملنے وہاں گیا ۔ معلوم ہوا کہ اب وہ صحت یاب ہیں ۔ میں نے انھیں ایک کتاب دی ہوئی تھی جو ایک شخص کی ذاتی یادداشتوں پر مشتمل تھی اور وہ اس پر پیش لفظ لکھوانا چاہتا تھا ۔ یہ کتاب میں نے ہی سید صاحب کو دی تھی ، لیکن کچھ بیماری کے باعث اور کچھ دوسری وجوہ سے وہ یہ پیش لفظ نہ لکھ سکے اور انھوں نے مسودہ واپس کر دیا ۔

ایک دفعہ میری ملاقات صدر والے مکان میں ہوئی تھی جہاں وہ شاید آخر تک مقیم رہے ۔ ان کا تعلق ''صحیفہ'' سے ابھی قائم تھا لیکن ان کی صحت بہت زیادہ گر چکی تھی اور اسی باعث شاید وہ اس طرح کام نہ کر سکتے تھے جس طرح ان سے توقع کی جاتی تھی ۔ ہمارے ہاں بدقسمتی سے صحیح قسم کے ادیبوں اور

عالموں کے لیے محض ان کے علم و فضل کے لحاظ سے کوئی قدر و قیمت نہیں بلکہ اگر وہ کسی عہدے پر متمکن ہیں تو ان کی آؤ بھگت کی جاتی ہے اس لیے نہیں کہ وہ صاحبِ علم ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ ایسی جگہ ہیں جہاں وہ لوگوں کو نواز سکتے ہیں ۔

میری ان کی آخری ملاقات کراچی میں ہوئی ، جب وہ یومِ اقبال کے سلسے میں یہاں آئے تھے ۔ یعقوب توفیق مرحوم نے چند سال بڑی شان سے یومِ اقبال کی تقریبات کا انتظام کیا تھا ۔ عابد صاحب شاید ۱۹۶۸ء کے یومِ اقبال کے موقع پر تشریف لائے تھے ۔ میری ملاقات جلسہ گاہ میں ہوئی ۔ کافی دیر تک ہم پرانی یادوں کو تازہ کرتے رہے ۔ وہ مسجد فلاح حلقہ سوسائٹی میں کسی عزیز کے ہاں مقیم تھے ۔ میں نے ان کا پتا لکھ لیا ۔ بعد میں بہت کوشش کی کہ وہ مکان مل سکے لیکن بد قسمتی سے میں کامیاب نہ ہو سکا اور اس طرح میری ان سے طویل ملاقات نہ ہو سکی ۔ ایک دو دفعہ لاہور جانے کا اتفاق ہوا لیکن بعض مجبوریوں کے باعث میں ان سے نہ مل سکا جس کا مجھے افسوس رہے گا ۔

وہ شاعر بھی تھے ، افسانہ نگار اور تمثیل نگار بھی اور ریڈیو سے بھی گاہے گاہے ان کی آواز گونجتی رہتی تھی ۔ وہ فارسی اور اُردو ادب کے بلند پایہ نقاد بھی تھے لیکن زندگی کے آخری دنوں میں جب وہ ہر قسم کی آسائشوں سے محروم تھے ، ان کی صحیح قدر نہیں کی گئی ۔ خدا انھیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے ۔

☆ ☆ ☆

میاں سعیدالرحمان (پشاور)

تاریخ ہائے وفات

خسروِ ملکِ معنی عابد علی عابد	=	۱۳۹۰ھ
آہ آہ غمِ سید عابد علی عابد	=	۱۳۹۰ھ
نیک طبع ، نیک طینت رفت	=	۱۳۹۰ھ
وائے پاک سیرت رفت	=	۱۳۹۰ھ
غمِ فرقتِ سید عابد	=	۱۹۷۱ء
فصیحِ ملک چراغ انجمن ادب سید عابد علی عابد	=	۱۹۷۱ء

بلقیس عابد علی

کاروانِ گذراں

عابد صاحب مر گئے اور میں لبِ گور بیٹھی ہوں ۔ نہ معلوم کب ہوا کا جھونکا آئے اور اُڑا کے لے جائے ۔ ایسی حالت میں وحید صاحب کہتے ہیں عابد صاحب کی ادبی زندگی پر مقالہ لکھو ۔ بھائی! میرا تو یہ میدان بھی نہیں ۔ مقالہ لکھنے کو ایک سے ایک مقالہ نگار بیٹھے ہیں ۔ وقت پر لکھ دیں گے ۔ گھبرائیے نہیں ۔ باقی رہی اُن کی نجی زندگی تو ادیبوں کی زندگی اپنی تو نہیں ہوتی ، اس کے ہزارہا پہلو ہوتے ہیں ۔ جس نے جو پہلو جھانک کے دیکھا وہی لکھ مارا — اور یہ ادیبوں ہی پر موقوف نہیں ، ہر انسان کی زندگی کے کئی پہلو ہوتے ہیں ۔ ان میں دکھ بھی ہیں سُکھ بھی — تو اسی طرح عابد صاحب کی زندگی میں بھی کئی دکھ کے اور کئی سُکھ کے لمحات ہوں گے ۔ مگر اس محفل میں کسی دردناک پہلو کو چھیڑنا مجھے مقصود نہیں ۔ کسی کی نجی زندگی سے پڑھنے والوں کو کیا دلچسپی ہو سکتی ہے ۔ اس نمبر میں تو ہمیں مل بیٹھنا مقصود ہے ، سو انسان اگر مل کے بیٹھے تو ایسی باتیں نہ کرے جو کسی کے ذہن پر بار ہوں ، کسی کا دل دُکھانے کا موجب ہوں ۔ بلکہ ہنسی خوشی سے وقت گزارے اور ایک دوسرے کی صحبت سے وقت اچھا کاٹ لے — تو میں آج آپ کو وہ وقت یاد دلاؤں گی جب زمانہ اچھا تھا ، لوگ اچھے تھے ، ان کے دل اچھے تھے ۔ اس سے میرا یہ مقصد نہیں کہ خدانخواستہ اب لوگ اچھے نہیں رہے ، بلکہ وہ لوگ جو اب اس جہان فانی میں نہیں رہے ، جن کی وجہ سے محفلیں طربناک ہوا کرتی تھیں ، جن کی بات بات میں لطیفے پیدا ہوتے تھے ۔ جو باتوں میں فرد اور شخصیتوں میں برق تھے ۔ ایسے لوگوں کا یکجا جمع ہونا شاذ و نادر ہوتا ہے ۔ لیکن کچھ اتفاقات ایسے ہوئے کہ لاہور میں یہ ساری شخصیتیں جمع ہو گئیں جن میں سے بعض خدا کے فضل سے بقید حیات ہیں اور بعض نظروں سے اوجھل ہوگئیں ۔ یہ ۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۰ء کے تذکرے ہیں جب یہ لوگ لاہور میں جمع ہوئے .. ان میں پطرس بخاری ، ڈاکٹر تاثیر ، ڈاکٹر سید عبداللہ ،

صوفی تبسم ، فیض احمد فیض ، عابد علی عابد ، امتیاز علی تاج ، سب ہی لوگ شامل تھے ۔ شام چھ سات بجے سے رات بارہ ایک بجے تک ان کی محفل کسی نہ کسی گھر میں جمتی تھی ۔ پھر چٹکلے اور لطیفہ بازیاں ہوتیں ۔ ان لطیفہ بازیوں میں ڈاکٹر تاثیر سر فہرست تھے ۔ ان کے لطیفوں سے عابد صاحب سب سے زیادہ محظوظ ہوتے تھے ۔ چونکہ ان لوگوں کی بیویاں بھی ساتھ ہوتیں تھیں اس لیے سب لوگ اکٹھے بیٹھتے تھے ۔ پھر پھلجڑیاں چھوڑی جاتی تھیں ۔ ایسے ہی وقت میں ایک بار تاثیر صاحب سلیم شاہی جوتی پہن کے آئے ، جو وہ اسی روز کناری بازار سے خرید کے لائے تھے ۔ مجھ سے مخاطب ہو کے کہنے لگے میری سلیم شاہی ملاحظہ فرمائی آپ نے؟ میں نے کہا ، ماشا اللہ بہت خوبصورت ہے ۔ کہنے لگے یوں نہیں پہلے شعر یہ سن لو . . .

یا تنگ نہ کر ناصحِ ناداں مجھے اتنا
یا چل کے دکھا دے دہن ایسا کمر ایسی

جب دوسرا مصرع ادا کرتے تو چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا کے کمر لچکا کے بار بار آدھا مصرع پڑھنے جاتے ۔ "یا چل کے دکھا دے — یا چل کے دکھا دے — یا چل کے دکھا دے —" ساتھ ساتھ چال بھی دکھاتے جاتے — ان کے پڑھنے کا طریقہ اور معشوقانہ چال کی نقل اور اشارے دیکھ دیکھ کر سب دوست بےحال ہوئے جاتے تھے اور عابد صاحب بہت کھل کر ہنستے تھے ۔ اس بات کا چرچا کئی روز رہا ۔

ایک بڑے پائے کے شاعر تشریف لایا کرتے تھے ذرا بےتکلف سے آدمی تھے ۔ ڈاکٹر تاثیر نے اپنا ایک شعر انھیں سنایا ۔ وہ کہنے لگے "تاثیر! معاف کرنا تم تو علم کے زور سے شعر کہتے ہو ۔" تاثیر صاحب نے فی البدیہہ یہ فقرہ کسا "یار! شکر ہے تمھاری طرح بےعلمی کے زور سے تو نہیں کہتا ۔" عابد صاحب کہنے لگے "تاثیر کبھی تو بخشا کرو" یہ بات نہ تھی کہ واقعی بےعلمی کے زور سے شعر کہا جاتا تھا بلکہ بات یہ تھی کہ تاثیر صاحب کبھی چوکتے نہ تھے ۔ امریکہ سے پطرس نئے نئے آئے تو وہیں کی باتیں زیر بحث رہیں ۔ ایک روز وہاں کے کسی سٹور کا قصہ چل نکلا ۔ بخاری صاحب کہنے لگے "دنیا کی کوئی شے نہیں جو وہاں سے دستیاب نہ ہوتی ہو ۔ بالوں کی پن سے شروع کرو اور کھڑے کھڑے موٹر گاڑی کا سودا کر لو ۔" صوفی تبسم بھی پاس تشریف رکھتے تھے ، کہنے لگے "کمال ہے بھئی امریکہ کا سٹور نہ ہوا ، سوچی دروازہ ہوگیا " بخاری صاحب ایک جگہ پر بیٹھتے نہ تھے ۔ جب ان کا بس چلتا سب جنوں کو موٹر میں لاد لیتے اور چل دیتے گھومنے ۔ اس گھومنے پھرنے میں انھوں نے ٹنوں پٹرول پھونکا ہوگا

تھوڑی دیر ایک جگہ پر بیٹھتے اور پھر اٹھ کھڑے ہوتے۔ یار یہ بیٹھ رہنے میں کیا تک ہے، چلو کہیں گھومیں۔ ایک ہفتے کی شام کو سب لوگ میرے گھر میں جمع ہوئے۔ کھانا وانا ٹھا کے بخاری صاحب نے اپنی بیگم صاحبہ کو تو بٹھایا میرے پاس اور خود سب لوگ حسبِ معمول گھومنے نکل گئے۔ رات ایک بجے تک ہم لوگ انتظار کرتے کرتے تھک گئے۔ ایک بجے کے قریب آئے۔ اتنی جلدی میں تھے کہ کچھ بات نہ ہو سکی۔ دوسری شام جب ہماری ملاقات ہوئی تو یہ معما کھلا کہ رات اتنی دیر کیسے ہو گئی؟ دیر اس طرح ہوئی کہ دوستوں کو موٹر میں بٹھا کے گھومتے ہوئے اتنی دور نکل گئے جہاں ادھر اُدھر بہت کم آبادی تھی۔ گرمیوں کے دن تھے، سخت پیاس لگی۔ پانی کا کہیں نام و نشان نظر نہ آیا اور ایک چھوٹی سی دوکان کی بتی ٹمٹاتی نظر آئی۔ اتفاق سے وہ سوڈا واٹر کی دکان تھی، بخاری صاحب نے کہا کہ بھئی ایک درجن لیمن دے دو، ہم سب لوگوں نے اپنی اپنی جیبیں ٹٹولیں۔ سب کے سب شاعر مزاج آدمی، بھلا کسی کی جیب میں پیسہ کہاں۔ بخاری صاحب کہنے لگے ''بھیا تم ہمیں پانی پینے دو، ابھی ہم گھر سے پیسے لا کر ادا کر دیں گے۔'' دوکان والا بیچارا چھوٹی سی دوکان رکھے ہوئے تھا روہی صورت بنا کے کہنے لگا ''بابو جی میں غریب آدمی ہوں اور آپ لوگوں سے واقف نہیں ہوں، کیا معلوم آپ لوگ آئیں نہ آئیں، آپ کوئی چیز گروی رکھ دیں تو میں آپ کو لیمن کھول دیتا ہوں، ورنہ مجبور ہوں۔'' بخاری صاحب بہت طیش میں آئے، گاڑی اسٹارٹ کی، گھر میں آ کے رقم نکالی اور پھر اسی دوکان پر پلٹ کر گئے، پیاس بجھائی، رقم ادا کی اور اس طرح دس میل آنے اور دس میل جانے میں کافی وقت صرف ہوگیا۔ جب انھوں نے دیر سے آنے کی وجہ بتائی اور ساتھ دوکان‌دار کا سلوک بیان کیا تو ہم ہنستے ہنستے دوھرے ہو گئے۔ بخاری صاحب خود کم ہنستے تھے اور دوسروں کو زیادہ ہنساتے تھے۔

چند روز ایسا اتفاق ہوتا رہا کہ ہم میں سے کوئی بخاری صاحب کے گھر نہ جا سکا۔ وہ حسبِ معمول روزمرہ آتے رہے لیکن ایک دن انھوں نے خفا ہو کے کہا کہ میں ہرگز آپ کے گھر نہ آؤں گا، عزتِ نفس کی خاطر — جب تک آپ لوگ سب کے سب میرے گھر نہ آئیں گے۔ ان دنوں کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ کسی بچی کی بیماری کی وجہ سے ہمارا جانا چار پانچ روز پھر نہ ہو سکا۔ ایک دن دوپہر کے وقت سخت آندھی اور جھکڑ چلنا شروع ہوگیا اور ساتھ بارش اس زور کی کہ خدا کی پناہ، بادل گرجتا اور بجلی رہ رہ کر چمکتی۔ ایسے میں کیا دیکھتی ہوں کہ چھتری ہاتھ میں لیے پتلون کے پائنچے چڑھائے بخاری صاحب چھاجوں پانی میں بھیگتے چلے آ رہے ہیں۔ آتے ہی سب کو مخاطب کر کے کہنے لگے کہ

یہ نہ سمجھنا میں آپ لوگوں سے ملنے آیا ہوں ، ہرگز نہیں ، بلکہ یہ بتانے آیا ہوں کہ سخت بارش کی وجہ سے آپ کے احاطے کی دیوار گر پڑی ہے ، اسے مرمت کرا لو ! خدا حافظ — یہ کہہ کے واپس مڑے لیکن بچوں نے پکڑ لیا ، اصرار کر کے بٹھایا ، نہ آنے کی وجہ بیان کی اور پھر طے ہو گیا کہ شام کو ہم لوگ آئیں گے ۔ بخاری صاحب مل بیٹھنے کے بہت رسیا تھے اور یہ حقیقت ہے کہ دل کے بہت اچھے تھے ، محبت اور ہمدردی کا جذبہ دل میں بہت تھا اس لیے کسی کی ذرا سی تکلیف نہ دیکھ سکتے تھے ۔ میں سوچتی ہوں یہ لوگ کہاں گئے جن کی وجہ سے دنیا جیتی تھی ۔ کیا مر گئے ؟ — رہے نام اللہ کا —

ان لوگوں میں سے اب صوفی صاحب کا دم غنیمت ہے ۔ کبھی کبھی ٹیلیویژن پر ان کی صورت نظر آ جاتی ہے تو دل یہ پکار اٹھتا ہے "ابھی کچھ لوگ باقی . . . ."

صوفی صاحب کی اہلیہ محترمہ وفات پا گئیں تو وہ اپنی بچیوں کے بہلاوے کی خاطر ان کی سہیلیوں کے لیے پکوان پکوایا کرتے تھے اور پکوان بھی کوئی چھوٹا موٹا نہیں ، دس دس بیس بیس آدمیوں کا کھانا ۔ عابد صاحب کہتے تھے کہ صوفی تبسم کے گھر کھانا کھانے کا مزہ آ جاتا ہے ۔

اور پھر ان سب کے درمیان اور سب سے الگ فیض احمد فیض بیٹھے ہوتے تھے ۔ کبھی کبھی کوئی نئی غزل کہہ کر لاتے تو بڑے اصرار کے بعد سناتے ورنہ خاموش بیٹھے اپنا دلفریب تبسم بانٹا کرتے — ان کی بیگم اور دونوں بچیاں اکثر آتی جاتی رہتی تھیں ۔ جب بیگم فیض نے پاکستان ٹائمز میں ملازمت کی تو میں کبھی کبھی لیل و نہار کے دفتر جاتے ہوئے انھیں ملا کرتی تھی ۔ ایسی باہمت عورتیں کم ہوتی ہیں ۔ میں اب بھی انھیں یاد کیا کرتی ہوں لیکن ملے مدتیں ہو گئیں . . .

امتیاز علی تاج صاحب اور ڈاکٹر سید عبداللہ شام کی محفلوں میں شاد و نادر ہوتے تھے ۔ ڈاکٹر صاحب کی بیگم تو پردہ کرتی تھیں اور ڈاکٹر صاحب ان کے بغیر آتے نہ تھے ۔ چونکہ میری پکی سہیلی تھیں (اب بھی ہیں) اس لیے آنا بھی ضروری تھا - چنانچہ یہ لوگ چار پانچ بجے آیا کرتے ، گھڑی دو گھڑی بیٹھے ، ہم دونوں نے اندر بیٹھ کر باتیں کیں اور ڈاکٹر صاحب نے باہر عابد صاحب سے ملاقات کی ، پھر چلے گئے ۔ سید امتیاز علی تاج صاحب گوشہ نشین آدمی تھے ، ان سے کبھی کبھار کسی تقریب میں ملاقات ہو جاتی ، اسی طرح ان کی بیگم صاحبہ سے ۔

اس محفل میں جب کبھی موسیقی کا ذکر چل نکلتا تو عابد صاحب پیش پیش

ہوتے ، خوش مذاق تو یہ سب ہی لوگ تھے ، جہاں تک مجھے یاد ہے موسیقی کے علم کا دعویٰ عابد صاحب کو ہی تھا ۔ نہ معلوم اوائل عمر ہی سے انھیں یہ شوق تھا یا یہ گجرات پنجاب کی آب و ہوا کی وجہ تھی یا صحبت کا اثر تھا ۔ بہر حال عابد صاحب کو موسیقی سے بے حد شغف تھا ۔ خود ان کی آواز اچھی نہ تھی لیکن اچھی آواز سننے کے بہت شوقین تھے ۔ یہ شوق انھیں کب پیدا ہوا ؟ گجرات کی سرزمین سے ان کا کیا تعلق تھا ؟ یہ ایک الگ قصہ ہے ۔ کہیے تو یہ بھی سناتی چلوں ! . . .

۱۹۳۲ء میں جب عابد صاحب دیال سنگھ کالج میں ملازم ہوئے ہیں تو ان دنوں بھلہ صاحب دیال سنگھ کالج کے پرنسپل تھے ۔ عابد صاحب کبھی کبھی ان سے ملنے جایا کرتے تھے ۔ ایک روز انھیں ملنے گئے تو ڈرائنگ روم میں ایک بزرگ عورت بھلہ صاحب کی بچی کو گود میں لیے بیٹھی تھیں ۔ کافی دیر یہ لوگ ڈرائنگ روم میں بیٹھے رہے لیکن تعارف نہ ہونے کی وجہ سے ایک دوسرے سے کوئی بات نہ کی ۔ وہ بزرگ بی بی بار بار ان کی طرف دیکھتی اور نظریں نیچی کر لیتی ، آخر وہ چپ چاپ اُٹھ کر اندر چلی گئی ۔ بڑی دیر کے بعد بھلہ صاحب باہر تشریف لائے اور ہنستے ہوئے کہنے لگے ”عابد تم ہی یہ معما حل کرو“ عابد صاحب نے کہا ”کیسا معما ؟“ کہنے لگے ”یہ بی بی جو ڈرائنگ روم میں بیٹھی تھیں یہ میری ساس ہیں ، تمھارے متعلق پوچھتی تھیں کہ یہ کون آدمی ہے ۔“ میں نے کہا ”یہ دیال سنگھ کالج میں پروفیسر ہیں اور دو سال سے کالج میں کام کر رہے ہیں ، عابد علی ان کا نام ہے ، لاہور کے رہنے والے ہیں ، فارسی ان کا مضمون ہے اور اچھے لائق آدمی ہیں ۔ لیکن کیوں ؟ آپ کیوں پوچھتی ہیں ؟“ کہنے لگیں ”ہرگز نہیں ، یہ آدمی گجرات کا رہنے والا ہے اور وکیل ہے ۔ میں چار سال گجرات کے ہیلتھ سنٹر میں کام کرتی رہی ہوں اور اس کے گھر آتی جاتی رہی ہوں ۔ اس کے گھر دو بچے میرے ہاتھوں پیدا ہوئے ، اس کے تمام رشتہ دار گجرات میں رہتے ہیں ۔ میں ان لوگوں کے گھر میں بھی وقتاً فوقتاً جاتی تھی ۔ تم کس طرح کہتے ہو کہ یہ لاہور کا رہنے والا ہے ۔“ یہ بات سن کر عابد صاحب کھکھلا کر ہنسنے لگے اور جب ساری بات کھلی تو کافی دیر ہنسی ٹھٹھہ ہوتا رہا ۔ وہ بات کیا کھلی اس کا قصہ یوں ہے ۔

۱۹۲۷ء میں جب ہماری شادی ہوئی تو عابد صاحب نے ایل ایل بی کرکے پریکٹس شروع کر رکھی تھی ۔ ایک تو لاہور بڑا شہر ، پھر یہ نئے نئے آدمی ، یہاں وکالت چلنے کا ذرا کم امکان تھا ۔ چنانچہ ان کے والد صاحب نے مشورہ دیا کہ

تم گجرات جا کر پریکٹس کرو - وہ چھوٹی جگہ ہے اور تمھارے سسرال والے بارسوخ آدمی ہیں ، تمھاری مدد کریں گے اور رہنے کے لیے تمھیں مکان بھی دے دیں گے -
یہ ساری باتیں طے کر کے میں گجرات اپنے میکے والوں میں جا بسی - ہمارے مکان کے نزدیک ہی ہیلتھ سنٹر تھا اور یہ بی بی یعنی بھلہ صاحب کی ساس وہاں ہیلتھ وزیٹرس تھیں ، مسز تھاپا ان کا نام تھا اور بہت خوش اخلاق عورت تھیں - اور واقعی میرے ہاں دو بچے ان ہی کے ہاتھوں میں پیدا ہوئے اور متواتر دو تین سال میرے پاس ان کا آنا جانا رہا - بھلہ صاحب کی بیگم یعنی مسز تھاپا کی بیٹی ان دنوں لاہور میں ایم - اے کر رہی تھیں اور کبھی کبھار چھٹیوں میں آ جاتی تھیں - ظاہر ہے کہ ابھی ان کی شادی نہ ہوئی تھی اور جب شادی ہوئی تو ہم لوگ گجرات چھوڑ چکے تھے -

گجرات کی سرزمین سے جو ان کا تعلق تھا وہ میں نے آپ کو بتا دیا ہے - باقی رہا صحبت کا اثر ، اس کی تکمیل کیسے ہوئی ؟ یہ بھی سنیے؛ ان تین سالوں کے دوران میں جو ہم لوگوں نے وہاں کاٹے ، اتفاق سے چند ایسے لوگوں سے ملاقات ہوئی جو ان دنوں یکتائے زمانہ تھے ؛ جسٹس بدیع الزمان کیکاؤس ، تصدق حسین خالد ، مشہور موسیقار رفیق غزنوی - بدیع الزمان کیکاؤس صاحب جو خود بھی گجرات کے رہنے والے ہیں ، ان دنوں وکالت کرتے تھے - تصدق حسین خالد صاحب بطور مجسٹریٹ وہاں تعینات تھے - اور رفیق غزنوی رہتے تو پشاور میں تھے لیکن خالد صاحب مرحوم کے ساتھ ان کے گہرے دوستانہ تعلقات تھے اس لیے آئے دن خالد صاحب کے گھر موسیقی کی محفلیں جمتی تھیں اور ہم مذاق لوگ وہاں جمع ہوتے تھے - عابد صاحب ایسی محفلوں کے رسیا اور اچھی آواز کے شیدائی - رفیق غزنوی صاحب کی آمد کے بعد دنیا و مافیہا بھول جاتے تھے - ان کے لیے دن رات میں فرق نہ رہتا - رفیق غزنوی صاحب کی راگ‌داری ، ان کی مدھ بھری آواز ، ان کے بتانے کا انداز ، فارسی‌داں ہونے کی وجہ سے ان کا لہجہ اور تلفظ ، ان سب باتوں کے ساتھ ان کی شخصیت اپنا جواب آپ تھی - اس میں کوئی شک نہیں کہ جو راگ ایک دفعہ انھوں نے سمجھا کر سنا دیا ، پھر وہ بھولتا نہ تھا - میں تو اس محفل میں کم گئی اور ہم لوگ اندر پردے میں بیٹھتے تھے - چنانچہ بچوں کی وجہ سے جلد اٹھنا پڑتا ، اس لیے زیادہ وقت شامل نہ ہو سکتی لیکن عابد صاحب خود شوقین ، عورتوں والے جھگڑے بکھیڑوں سے آزاد ، رات گیارہ بجے سے صبح چار بجے تک محفل میں شریک رہتے تھے - یہاں انھوں نے راگداری کا علم سیکھا اور اپنے وسیع مطالعے کی وجہ سے تکمیل

تک پہنچایا ۔ اس کے بعد یہ محفل بھی برخاست ہو گئی ؛ کیکاؤس صاحب لاہور ہائی کورٹ میں پریکٹس کرنے کے لیے چلے گئے ، خالد صاحب بیرسٹری کرنے کو انگلستان روانہ ہو گئے ، رفیق غزنوی غالباً بمبئی چلے گئے اور عابد صاحب نے گجرات چھوڑ دیا اور لاہور آ کر ایم ۔ اے فارسی میں داخلہ لے لیا ۔ اس کے بعد دیال سنگھ کالج میں ملازم ہو گئے ۔ اس میں کوئی شک نہیں گجرات میں ان کی وکالت چل نکلی تھی لیکن یہ پیشہ ان کے حسب منشا نہ تھا ۔ چنانچہ مرتے دم تک تعلیم کے شعبے سے وابستہ رہے ۔

۱۹۳۳ع میں انھوں نے دیال سنگھ کالج کی ملازمت اختیار کی جس کے بارہ سال بعد پاکستان عالم وجود میں آیا ۔ ہندو جو اس کالج کے کرتا دھرتا تھے یک دم چلے گئے ۔ ہندو ٹرسٹیوں نے تو یہ لکھ بھیجا کہ تم کالج کو سنبھالو لیکن کالج کا سنبھالنا اور اسے نئے سرے چلانا اور پراپرٹی کو غنڈوں سے بچانا جان جوکھوں کا کام تھا ۔ عابد صاحب نے رات دن ایک کر کے یہ سب انتظامات کیے ۔ خدا کی مدد بھی شامل حال تھی ، دیال سنگھ کالج پھر چل نکلا ۔ اُستادوں میں بھی اچھے اچھے لوگ شامل تھے ، علامہ تاجور جیسے اُستاد ، پروفیسر خادم محی الدین اُس وقت چوٹی کے آدمیوں میں سے تھے ۔ بہت لوگوں کے نام اس وقت بھولتی ہوں ۔ خدا مجھے معاف کرے ۔ اس کے بعد میں اپنے بچے سید منوچہر کی ملازمت کے سلسلے میں لاہور سے باہر چلی گئی اور تادم تحریر باہر ہوں ۔ نہ معلوم اب لاہور کی گلیاں کیسی ہیں ؟ مال روڈ پر کتنے کینڈل پاور کے بلب جلتے ہیں ۔ دریائے راوی اُسی طرح بہتا ہے یا اس کا پانی کم ہو گیا ، بارہ دری کا کوئی نشان باقی ہے یا نہیں ۔ کبھی کبھی اپنی بچیوں کے پاس لاہور جاتی ہوں لیکن بیماری اور ضعف گھر سے نکلنے نہیں دیتا ۔ گھر میں بیٹھی دعا کرتی رہتی ہوں ۔ لاہور زندہ رہے ! پاکستان کا دل ہے ، دلوں کے آبگینے بڑے نازک ہوتے ہیں ۔

☆ ☆ ☆

محبوب عابد علی

بوئے گل نالۂ دل

(۱)

میرے ہم جماعت اور شاہ صاحب[۱] کے شاگرد بذل حق محمود صاحب[۲] (جو شاہ صاحب کے اُستادِ گرامی جناب قاضی فضل حق صاحب کے صاحبزادے ہیں اور جن کے جماعت میں داخل ہوتے ہی شاہ صاحب اُس وقت تک تعظیماً کھڑے رہتے تھے جب تک کہ اُن کا مخدوم زادہ کلاس میں اپنی نشست نہ سنبھال لیتا) ۲۰ جنوری ۱۹۷۱ء کو شاہ صاحب کے آخری دیدار کے لیے میرے گھر آئے۔ مجھے ڈرائینگ روم میں بلایا ، مجھ سے اندر گھر میں آنے کی اجازت چاہی ۔ میں اُنھیں اپنے ساتھ صحن میں لے آئی ۔ قریب پہنچ کر اُنھوں نے شاہ صاحب کے چہرے کو والہانہ انداز میں چوما اور سرہانے زمین پر بیٹھ کر زار و قطار رونے لگے ۔ اُن کا جسم اور ہونٹ فرطِ غم سے کانپ رہے تھے ۔ اُس دن صبح سوا آٹھ بجے سے لے کر اس وقت تک کسی نے مجھ سے اس طرح تعزیت نہ کی تھی جس طرح بذل حق صاحب نے کی ۔ اشکبار آنکھوں اور کانپتی ہوئی آواز میں مجھ سے بولے "ہمشیرہ ! اب ہمیں غزل کون پڑھائے گا ۔" میری آنکھوں سے ایک سیلاب رواں

۱۔ میں نے سید عابد علی عابد کو پہلی بار اُس وقت دیکھا جب میں اکتوبر ۱۹۵۲ء میں ایم اے فارسی کے پہلے سال میں داخل ہوئی ۔ ہفتے میں ہمارے دو پیریڈ منگل اور سنیچر کو دیال سنگھ کالج میں پرنسپل کے دفتر میں ہوا کرتے تھے ۔ پہلے ہی دن میں نے اس کالج کی ہر طالبہ کو اپنے پرنسپل کا ذکر "شاہ صاحب" کہہ کر کرتے سنا تو میں بھی اسی دن سے انھیں شاہ صاحب کہنے لگی ۔

۲۔ اسسٹنٹ ریجنل ڈائریکٹر ، ریڈیو پاکستان لاہور ۔

تھا ، دل قابو میں نہ تھا ، میری زندگی کے رفیق نے صرف بارہ برس میرا ساتھ دیا ۔ میری اماں تو اپنی پینتالیس سالہ بیاہتا زندگی پر فخر کیا کرتی تھیں ۔ اُن کی اکلوتی بیٹی ایسی بدنصیب نکلی کہ صرف بارہ ہی برس کی بیاہتا زندگی کے بعد اس کے دوپٹوں کے رنگ اڑ گئے ۔ اس کے سہاگ کی چوڑیاں ٹوٹ گئیں ۔ شاہ صاحب کے ساتھ بسر کیے ہوئے لمحوں کی یادیں نشتر کی نوک بن کر دل میں چبھ رہی تھیں ۔ بذل حق کی باتوں سے درد نے کروٹیں لیں اور میں نے سوچا کہ آج میں نہ صرف اپنے چاہنے والے عظیم شوہر ہی سے بچھڑ گئی ہوں بلکہ اپنے بے نظیر اُستادِ گرامی سے بھی محروم ہو گئی ہوں ۔ شاہ صاحب کا یہ شاگرد اس طرح پھوٹ پھوٹ کر رویا کہ صحن میں موجود سب خواتین آہوں اور سسکیوں میں ڈوب گئیں اور پھر یہ ڈگمگاتے قدموں سے باہر چلا گیا ۔

۲۲ جنوری ۱۹۷۱ء کو مجھے بذل حق محمود صاحب کا تعزیتی خط ملا ۔ لکھا تھا ''میں نے آخر میں عابد صاحب کو اس روز ریڈیو پاکستان لاہور کے دفتر میں دیکھا تھا جب وہ ایک چیک لینے کے لیے آئے تھے اور مجھ سے فرمایا تھا کہ تمھیں میری سوانحِ حیات مرنے کے بعد دکھائی جائے گی اور اس وقت تک نہ چھاپی جائے گی جب تک کہ تم اسے دیکھ کر اپنے دستخط ثبت نہ کر دو گے ۔ میں سمجھتا ہوں یہ آخری اعزاز تھا جو انھوں نے مجھے بخشا ۔ مجھ میں کچھ مزید لکھنے کی تاب نہیں ۔'' اس آخری جملے کے ساتھ اُن کا خط اس طرح ختم ہو گیا جس طرح اُمڈتے ہوئے آنسو آدمی کو گاوگیر کر دیں اور وہ بات کرنے کے قابل نہ رہے ۔

میرے بھائی صاحب کا کہنا ہے کہ سوانح کا ذکر شاہ صاحب نے اُن سے بھی کیا تھا اور کہا تھا کہ سوانح اُن کے مرنے کے تین سال بعد شائع ہوگی ۔ کہاں سے شائع ہوگی ؟ کون اسے شائع کرے گا ؟ کون اس کا امین ہے ؟ بذل حق محمود کو کون بتائے گا ؟ مجھے کسی بھی بات کا علم نہیں ہے ۔

اسی سال کے فروری میں اظہر جاوید صاحب ایڈیٹر ''تخلیق'' عابد نمبر چھاپنے کے سلسلے میں مجھ سے ملے ۔ وہ فرماتے تھے کہ اپنی سوانحِ حیات کا ذکر شاہ صاحب نے اُن سے بھی کیا تھا بلکہ اس کا نام بھی بتا دیا تھا جو اظہر جاوید صاحب کے بیان کے مطابق ''استخواں فروش'' ہے ۔

دسمبر ۱۹۷۰ء کی بیس پچیس تاریخ تک شاہ صاحب اپنے قدموں سے چل کر بازار میں آتے جاتے رہے ہیں ۔ اُن کے دائیں کولھے پر بگڑا ہوا ٹیکہ تکلیف کا باعث ضرور تھا لیکن تشویش ناک نہیں تھا ۔ اُن کے دوست معالج

ڈاکٹر سید ممتاز حسین نے پچاسوں ٹیکے Seclopan اور Crytopon کے ملا کر لگوائے ، بیسوں شیشیاں Anti-phlogistine کی پلٹس کی کولھے میں لیپ کروائیں ۔ وہ ذرا سی جگہ ، جو دیکھنے میں پنگ پانگ کے بال کے نصف دائرے کے برابر سوج کر اور سرخ ہو کر اُبھر آئی تھی ، پھیلنا شروع ہو گئی ۔ اب اُن کے معالج کے برادر خورد ڈاکٹر اکرام حسین عشرت کا مشورہ بھی شامل ہوگیا ۔ کئی قسم کے کیپسول تجویز ہوئے ، استعمال کروائے گئے لیکن :

مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی

سوجی ہوئی ذرا سی جگہ کولھے سے ران تک (گھٹنے سے ذرا اوپر) پھیل گئی ۔ ران کا دایاں نصف حصہ اوپر سے نیچے تک سرخ ہوگیا ۔ ران پر پلٹس باندھتے ہوئے یہ ہیبتناک سرخ اور چمکتا ہوا حصہ دیکھ کر میرا دل ڈوبنے لگتا تھا ۔ تکلیف کے باعث وہ لات کو پھیلا نہ سکتے تھے بلکہ گھٹنے کے نیچے گاؤ تکیہ رکھ کر نصف دائرے کی شکل میں رکھتے تھے ۔ ۲۵ دسمبر کے بعد سے وہ پلنگ پر کروٹ بھی نہیں بدل سکے ۔ میں روزانہ صبح کو بستر بدلواتی ، کپڑے تبدیل کرواتی ، ہاتھ منہ اور دانت صاف کرواتی اور کمر پر سپرٹ لگا کر خشک ہونے پر ٹالکم چھڑک کر ہاتھ سے کمر پر ہلکی ہلکی مالش کرتی رہتی ، اُن کی جلد بڑی نرم و نازک اور لطیف تھی ، اتنی احتیاط کے باوجود اُن کی کمر پر بیڈ سور ہو گیا ۔ ہمارے پھانس بھی لگتی ہے تو تڑپ اُٹھتے ہیں ، شاہ صاحب کو حد درجہ تکلیف میں بھی میں نے کراہتے نہیں دیکھا ۔ لیمپ شب و روز اُن کے سرہانے میز پر روشن رہتا اور وہ دونوں ہاتھوں میں کتاب تھامے محو مطالعہ رہتے ۔ بیماری کے دوران میں اُن کی بھوک کم ہوگئی تھی ، وہ روایتی اور مرغن کھانے کبھی پسند نہیں کرتے تھے ، ہلکے پھلکے انگریزی قسم کے کھانے اُنھیں پسند تھے ۔ علالت میں میں اُن کے پسندیدہ کھانے تیار کرواتی ، اُن کے پسندیدہ پھل منگوا کے رکھتی ، پاس بیٹھ کر اپنے ہاتھ سے اُنھیں کھلاتی لیکن کچھ لقمے کھانے کے بعد مجھے روک دیتے ۔ میرے زیادہ اصرار پر کہتے میری جان! مجھے بھوک نہیں ہے ، تنگ نہ کرو ۔ اُن کی بڑھتی ہوئی تکلیف سے میں پریشان تھی ۔ جب بھی ہسپتال چلنے کو کہتی ، جواب دیتے کہ سوچ کر بتاؤں گا ۔ اُن کے معالجین اُن کی تکلیف رفع کرنے میں ایڑی چوٹی کا زور لگا رہے تھے ۔ ۱۳ جنوری ۱۹۷۱ع کو حسب معمول میں نے اُنھیں پھر ہسپتال چلنے کو کہا ۔ کہنے لگے "اچھا لے چلو ، دیکھتے ہیں ہسپتال والے کیا علاج کرتے ہیں ۔" ۱۳ جنوری کو ہسپتال میں داخل ہوئے ۔ ۱۴ کی صبح کو اُن کی ران کا اپریشن ہوا ، ۱۵ کی صبح کو اُن کی ڈریسنگ میرے سامنے

ہوئی - پہلی دفعہ اُن کے زخموں کی حالت دیکھ کر ہمارا ملازم لرز اُٹھا اور چلمچی اس کے ہاتھ سے چھوٹ گئی - میں نے اُسے کمرے سے باہر بھیج دیا اور دل کڑا کر کے شاہ صاحب کے پاس اُن کا ہاتھ تھامے کھڑی رہی - شاہ صاحب یوں لیٹے تھے جیسے ان کی نہیں کسی اور کی مرہم پٹی ہو رہی ہو - ران کے بالائی حصے میں چار پانچ انچ لمبا عمودی شگاف تھا اور ٹانکوں کی بجائے زخم کے لبوں کے اندر جراثیم کش دوا میں بھگو کر روئی رکھی ہوئی تھی - زخم کی گہرائی ! ! اف اللہ توبہ ! ! ران کے آرپار تھی - ران کے نیچے کی طرف بھی شگاف اتنا ہی بڑا تھا اور اس میں ایک Drainage رکھی ہوئی تھی کہ اس کے ذریعے پیپ خارج ہوتی رہے - کولہے پر دو تین انچ کراس کی شکل میں تیسرا شگاف تھا - زخموں کو دیکھ کر میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا ، کمرے میں موجود ہر چیز گھومتی نظر آئی - میں نے لمحہ بھر کو آنکھیں بند کر لیں اور منہ پھیر لیا کہ شاہ صاحب کو میری اس حالت کا علم نہ ہونے پائے -

مقدرات امور میں کس کا بس ہے ، ہماری شادی کے چوتھے سال میری بائیں کلائی میں تکلیف شروع ہوئی اور آٹھ سال کے اندر اندر یکے بعد دیگرے اس کے چار اپریشن شاہ صاحب نے دیکھے - پانچویں اپریشن کے بعد جب میرا کٹا ہوا بازو دیکھا تو میرے بھائی صاحب کے بیان کے مطابق شاہ صاحب کا رنگ یک دم زرد پڑ گیا تھا - اس وقت میں بےہوش تھی ، میں نے یہ باتیں بعد میں سنیں کہ انھیں کاپلٹی وارڈ میں لے جایا گیا - ڈاکٹروں نے بھاگ دوڑ کی ، کمرے میں لٹا کر انھیں کورامین اور پیتھاڈین کا ٹیکہ لگایا گیا اور گلوکوز لگایا گیا ، تب کہیں جا کر اُن کی طبیعت ذرا سنبھلی -

شاہ صاحب بڑے دل گردے کے مالک تھے - ذہنی مصائب کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے اور اُن پر غالب آ جایا کرتے تھے لیکن جسمانی تکالیف کی برداشت اُن کے لیے صبر آزما ہوتی تھی - ہر بقر عید کے موقع پر وہ ایک کرسی اور آفتاب اُٹھا کر اتنی دور جا کر بیٹھ جایا کرتے تھے کہ ذبیحے کی کربناک آواز اُن کے کانوں سے نہ ٹکرا سکے -

میرے شوہر اس وقت انتہائی جسمانی تکلیف میں مبتلا تھے - میں گھنٹوں اُن کے پاس بیٹھی رہتی اور جب انھیں حوصلہ دلاتی کہ میرے کتنے بڑے بڑے زخم آپ کے سامنے مندمل ہوئے ہیں ، آپ بھی انشاءاللہ جلد اچھے ہو جائیں گے تو مسکرا کے مجھے دیکھتے اور کہتے ہاں میں جلد اچھا ہو کر تمہارے ساتھ گھر چلوں گا -

ہسپتال کے کمرے اور اتنی شدید تکلیف کے باوجود ان کے معمولات میں فرق نہیں آیا تھا ۔ مطالعے میں انہماک اسی طرح قائم تھا ۔ سرہانے ، میز پر لیمپ جلتا رہتا ۔ صبح کو اخبارات دیکھتے اور پھر کوئی کتاب اٹھا کر پڑھنے لگتے ۔ جو عادت گھر پر تھی وہی ہسپتال میں بھی رہی ۔ دن کے وقت وہ گاؤ تکیے کے سہارے نیم‌دراز ہو کر مطالعہ کرتے تھے اور رات کو وہ ہماری طرح سونے کی نیت باندھ کر نہیں لیٹتے تھے بلکہ پڑھتے رہتے تھے اور پڑھتے پڑھتے سو جاتے تھے ۔ گھر کا معمول یہ تھا کہ دائیں ہاتھ میں سگریٹ ہے اور بائیں ہاتھ میں کتاب ۔ جب نیند کا غلبہ ہوتا تو بائیں ہاتھ سے کتاب سینے پر ٹھوڑی کے قریب گر پڑتی ۔ کبھی کتاب بوجھل ہوتی تو سینے سے لڑھک کر زمین پر دھڑام سے گرتی اور شاہ صاحب کی آنکھ کھل جاتی ۔ آنکھ کھلنے پر کتاب اٹھا کر پھر پڑھنا شروع کر دیتے ، پھر نیند غالب آتی تو کتاب پھر سینے پر آ ٹکتی اور دائیں ہاتھ کا سلگتا ہوا سگریٹ بستر پر ۔ میں سو جایا کرتی تھی ، وہ خود بھی گہری نیند میں ہوتے تو سگریٹ بستر کو سلگاتا ہوا بعض اوقات نواڑ تک پہنچ جاتا ، جسم کو تپش محسوس ہوتی تو ہڑبڑا کے اٹھ بیٹھتے اور اِدھر اُدھر سے پانی لا لا کر سلگتے ہوئے بستر کو ٹھنڈا کرتے ۔ پھر مجھے آواز دیتے یا خود ہی دوسرا بستر لا کر نیچے بچھا لیتے ۔ ایک بار ایسا ہوا کہ تمام رات مطالعے میں گزار دی ۔ صبح ناشتہ کر کے پھر پڑھنا شروع کر دیا ۔ آنکھیں شب بیداری کے باعث سوج رہی تھیں ، انھیں سونے کی تاکید کر کے میں کالج چلی گئی ۔ میں انھیں اس حالت میں چھوڑ گئی تھی کہ بائیں ہاتھ میں کتاب ہے اور دائیں ہاتھ میں سگریٹ اور وہ مطالعے میں مصروف تھے ۔ میرے جانے کے کوئی دو گھنٹے کے بعد ملازم نے انھیں ایسی حالت میں جگایا کہ بستر مع لحاف اور پلنگ کی نواڑ کے کافی جل چکا تھا ۔ کمرے میں دھواں ہی دھواں تھا ۔ اللہ کا کرم یہ ہوا کہ آگ بھڑکی نہیں تھی اور وہ خیریت سے اٹھ کے کھڑے ہو گئے تھے ۔ جب میں واپس آئی تو وہ گھر پہ نہیں تھے ۔ ملازم نے سارا واقعہ مجھے سنایا ۔ مجھے شاہ صاحب کی یہ حرکت قطعاً پسند نہیں تھی ۔ دفعتاً ٹیکسی کے رکنے کی اور گھنٹی کے بجنے کی آواز سنائی دی ۔ میں ان ہی کے انتظار میں بیٹھی تھی ، میں نے جلدی سے اٹھ کر دروازہ کھولا ۔ لپک کر میری طرف آئے اور پیشتر اس کے کہ میں بولتی ، کہنے لگے ”دیکھو ڈارلنگ ! مجھ سے کچھ نہ کہنا ، مجھ سے ایک بستر جل گیا تھا ، میں دو بستر مع لحاف اور پلنگوں کی نواڑ کے خرید لایا ہوں ۔“ مجھے ہنسی آ گئی ۔ ایک دن ایسا ہوا کہ میں نے میز پر کمبل بچھا کر کپڑے استری کیے اور فارغ ہو کر انھی کے کمرے میں

لیٹ رہی - کوئی گھنٹہ بھر بعد باہر نکلی تو کیا دیکھتی ہوں استری کا سوئچ آن ہے - استری کمبل پر رکھی ہوئی ہے اور کمبل سلگ رہا ہے - کپڑ گند سارے گھر میں پھیلی ہوئی ہے - استری نے اپنی مثلث شکل میں کمبل کی چاروں تہیں جلا ڈالی تھیں اور میز پر بھی اُسی شکل کا داغ پڑ گیا تھا - میں نے جلدی جلدی سب چیزیں اُٹھائیں - شاہ صاحب باہر دیکھنے آئے کہ میں کیا کر رہی ہوں - نئے کمبل کی درگت بنی دیکھ کر نہ حیرت کا اظہار کیا ، نہ تاسف کا اور نہ ہی میری طرح خفگی کا - بڑے آرام سے بولے "آئے دن مجھ سے بگڑتی رہتی ہو یہ جلا دیا وہ جلا دیا چلو آج حساب برابر ہو گیا -" کبھی کبھی مجھ سے وعدہ کر لیتے تھے کہ اچھا سگریٹ والا دایاں ہاتھ پلنگ کی پٹی پہ رکھوں گا تاکہ نیند آئے تو سگریٹ بستر کی بجائے زمین پر گرے - لیکن مطالعے میں محویت کا یہ عالم تھا کہ اس طریقے سے سگریٹ تو نہ گرے مگر اُن کی دونوں انگلیوں پر ، جن میں سگریٹ پھنس جاتا تھا ، آبلے پڑ جاتے تھے - کبھی سگریٹ اور لیمپ بجھا کر نہیں سوئے - شروع شروع میں رات کے وقت لیمپ کی تیز روشنی میں مجھے نیند نہیں آتی تھی - میں نیند کے لیے اندھیرے کی عادی تھی ، وہ روشنی اور کتاب کے - اس سلسلے میں دو ایک بار بدمزگی بھی ہوئی - آخر مجھے ہی ہار مان کے اس روشنی کو قبول کرنا پڑا اور اب یہ عالم ہے کہ مجھے اندھیرے میں نیند ہی نہیں آتی - میں نے ہر ممکن طریقے سے اُن کے مزاج کے ساتھ مطابقت کی کوشش کی ، خواہ اس میں وقتی طور پر مجھے اپنے کسی جذبے یا احساس کو قربان بھی کرنا پڑا تو خوشی سے کر دیا اور خوش دلی سے اُن کے مزاج میں خود کو اس طرح ڈھال لیا کہ ذہنی رفاقت اور مطابقت میں کوئی امتیاز نہ رہے - میری آنکھوں نے یہ عالم بھی دیکھا ہے کہ ان کے معالج نے اگر سگریٹ کو ان کے دل (ضیق النفس) کے لیے مضر قرار دیا اور سگریٹ نوشی سے منع کر دیا تو جو سگریٹ ہاتھ میں ہوتا اُسے ایش ٹرے میں مسل کے بجھا دیتے اور چھ چھ ماہ سگریٹ کو چھوتے بھی نہیں تھے - اس بیماری میں ان کے کسی معالج نے سگریٹ منع نہیں کیے تھے بلکہ خود اُنہیں کو رغبت نہیں رہی تھی - ایک سے دوسرا سلگانے والے نے پندرہ دن پہلے سگریٹ چھوڑ دیے تھے - ان کے سگریٹ کیس میں سے بچا ہوا ایک سگریٹ میرے پاس موجود ہے جسے کھول کر میں ان کے تمباکو کی مانوس خوشبو سونگھ لیتی ہوں - ہسپتال میں بھی سرہانے لیمپ روشن رہتا اور شاہ صاحب حسبِ عادت محو مطالعہ رہتے - ڈاکٹر آتے ، نرسیں آتیں ، عیادت کے لیے عزیز و اقارب آتے ، سب سے باتیں کرتے - وہ چلے جاتے تو میدان صاف ہوتے ہی پھر مطالعہ شروع کر دیتے -

میں نے شاہ صاحب کی والدہ محترمہ سے سنا ہے کہ مطالعے اور محفل آرائی کا شوق انھیں بچپن ہی سے تھا ۔ چار برس کی عمر میں ایک چھوٹی سی چوکی ہاتھ میں پکڑ کے گھر سے باہر نکل جاتے ۔ خود چوکی پہ بیٹھ جاتے اور اردگرد بچوں کو جمع کر کے انھیں ننھی منی کہانیاں سنایا کرتے ۔ چوتھی پانچویں جماعت میں تھے کہ کھانا کھاتے وقت بھی کتاب پڑھتے رہتے تھے ۔ ان کی ماں کو ان سے بہت پیار تھا ، وہ سامنے بیٹھی دیکھا کرتیں کہ بیٹا نوالہ توڑتا ہے لیکن نظریں کتاب پر جمی ہیں ، نوالہ سالن کی بجائے میز پر یا چوکی پر لگاتا ہے اور منہ میں رکھ لیتا ہے ۔ اس باس کا کوئی ہوش نہیں ، اس حقیقت سے بے خبر کہ کیا کھا رہا ہے ۔ جب وہ پیار سے ڈانٹتیں تو یہ ٹھیک سے کھانا کھانا شروع کر دیتے ۔ یہ عادت تو اب تک تھی کہ ہاتھ میں کتاب ہے ، نظریں کتاب پر جمی ہیں اور کھانا کھا رہے ہیں ۔ علم و ادب کے معاملے میں بہت فیاض تھے ۔ چاہے تندرست ہوں یا بیمار ، علم کے متلاشی لوگوں کی فراخ دلی سے رہنمائی کرتے تھے ۔ ایسے لوگوں کی ہمیشہ عزت کرتے اور ان کی خاطر خواہ مدد کرنے میں کبھی بخل سے کام نہ لیتے ۔ کہا کرتے تھے کہ میری اسی فراخ دلی نے علم کے دروازے مجھ پر کھول دیے ہیں ۔

شاہ صاحب بتایا کرتے کہ دسویں جماعت تک پہنچتے پہنچتے ان کی ذاتی لائبریری میں ، جو انھوں نے اپنے جیب خرچ سے کتابیں خرید خرید کر بنائی تھی ، سو کتابیں جمع ہو گئی تھیں ۔ ایک دفعہ ان کے والد صاحب نے کسی بات پر خفا ہو کر ان کی تمام کتابیں چھپا دیں تو انھوں نے کھانا کھانا چھوڑ دیا ۔ جب دو دن کھانا نہ کھایا تو ان کی والدہ محترمہ نے سفارش کر کے ان کی کتابیں واپس دلائیں ۔

ایک صاحب ہسپتال میں آئے اور اقبال کی غزل کے ایک مطلع کی تشریح چاہی۔ مطلع یہ تھا :

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

شاہ صاحب نے بیماری کی حالت میں اس مطلعے کی ایسی تشریح کی کہ شاید تندرستی میں بھی ایسی نہ کرتے اور نہایت تفصیل سے بتایا کہ آریائی ذہن حقیقتِ کبریٰ کی وحدت کے ادراک سے محروم ہے ، وہ حقیقت کو پارہ پارہ کر کے دیکھنے کا عادی ہے ۔ حقیقت کے تین پہلوؤں :

۱- حسن و جمال Beauty
۲- نکوئی Virtue

۳- حق و صداقت Truth

کی عالمانہ تشریح کی اور بتایا کہ یہی تین پہلو ویدانت میں ِتری مورتی یعنی برہما ، وشنو اور ِشو کہلاتے ہیں ۔ اقبال نے کہا ہے کہ میں آریائی نژاد ہونے کے باوجود حقیقت ِ کبریٰ کی وحدت کا ادراک رکھتا ہوں اور میری جبین نیاز کے سجدے اُس وحدت ِ بسیط کو مجسّم دیکھنے کے منتظر ہیں ۔

یہ عالمانہ صحبتیں جاری تھیں ، شب و روز معمول کے مطابق گزر رہے تھے ۔ کیا خبر تھی کہ ۹ جنوری کی رات کو میں سہاگن سوؤں گی اور جب اگلی رات آئے گی تو میرا سہاگ لٹ چکا ہوگا ۔ شاہ صاحب کی ایک غزل کا مقطع ہے :

فریب دل کا نہ کھانا ، وقت ہر عابد
بنا دیا ہے کہ بے اعتبار ٹھہرے گا

۲۰ جنوری کی صبح طلوع ہوئی تو یہی ہوا ۔ ان کا دل انھیں فریب دے گیا اور ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا ۔

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

(۲)

آج سے اٹھارہ برس پیشتر بی ۔ اے کرنے کے بعد جب میں ایم ۔ اے فارسی میں داخل ہوئی تھی تو شاہ صاحب کو پہلی بار دیکھا تھا ۔ پنجاب یونیورسٹی میں فارسی پڑھانے والے اور بھی اساتذۂ کرام موجود تھے لیکن فکر و نظر کی پختگی ، گفتگو کی شگفتگی ، فارسی ادب کا گہرا مطالعہ ، اُردو ، فارسی اور انگریزی زبانوں میں کامل دسترس اور طالب علموں سے مشفقانہ برتاؤ نے ان کے طرز تدریس کو حد درجہ دلکش اور دل نشین بنا دیا تھا ۔ ان دنوں ''چہار مقالہ'' میرے نصاب میں شامل تھی اور استاد گرامی محترم علم الدین سالک صاحب یہ کتاب پڑھانے پر مامور تھے ۔ اِدھر چہار مقالہ پڑھا اُدھر شاہ صاحب سے شرف تلمّذ حاصل ہوا اور صاحب ِ چہار مقالہ کا یہ دعویٰ شاہ صاحب نے ثابت کر دیا کہ شعر میں ہر علم کام آتا ہے ۔

آج سے ایک ہزار سال پہلے فارسی کے ایک ادیب ، انشا پرداز اور دانشور نے سخن گوئی کے متعلق بات کرتے ہوئے شاعر کے لیے کچھ صفات اور خصوصیات لازم قرار دی تھیں ۔ یہ شخص احمد بن علی نظامی عروضی سمرقندی ہے ۔ اس نے اپنی اسی تصنیف ''چہار مقالہ'' میں دبیری (سیکریٹری شپ) سے ، شعر

سے ، طب سے اور نجوم سے بحث کی ہے ۔ اس کے خیال میں سخن گوئی کی شرائط یہ ہیں کہ شاعر ذوق سلیم رکھتا ہو ، فکر عظیم رکھتا ہو ، مشاہدہ تیز ہو ، بیس ہزار قدیم اشعار اُسے یاد ہوں ، معاصرین اور متاخرین کے دس ہزار شعر ذہن میں محفوظ ہوں ، ہر وقت مطالعے میں مصروف رہے ۔ اظہار خیال کا طریقہ اور بات کرنے کا اسلوب جانتا ہو ، عروض جانتا ہو ، قافیے پر عبور ہو اور انتقاد پر قدرت رکھتا ہو ۔ نظامی عروضی سمرقندی کے نزدیک شعر کہنے کے لیے اتنی ریاضت اس لیے ضروری ہے کہ جس طرح شعر میں ہر علم کام آتا ہے ، اسی طرح علم میں شعر بھی کام آتا ہے ، یعنی شاعر کی استعداد جتنی زیادہ ہوگی ، معانی اتنے ہی بلند اور مطالب اتنے ہی ارجمند ہوں گے ۔ جسے پچاس ہزار شعر یاد ہوں گے ، وہ اتنا تو سمجھ سکے گا کہ اس نے کوئی نئی بات کہی ہے یا وہی پرانی باتیں دہرا رہا ہے ۔ شعر اور علوم شعری پر عبور حاصل کرنے کے بعد اُسے یہ معلوم ہو سکے گا کہ جس چیز کو وہ نئی سمجھ رہا ہے ، وہ نئی ہے بھی یا نہیں ، جس چیز کو وہ روایت سے بغاوت کہہ رہا ہے ، وہ بغاوت ہے بھی یا نہیں ۔

نظامی عروضی سمرقندی نے سخن گوئی کی جو شرائط بتائی ہیں اور شاعر کے لیے جو صفات متعین کی ہیں ، شاہ صاحب نے یہ سب پوری کیں بلکہ سخن گوئی کے لیے ان سے بڑھ کر جگر کاوی کی ۔ پتھر کی تراش خراش میں جس طرح سنگ تراش کی انگلیاں فگار ہوتی ہیں اسی طرح فنکار فکر ، جذبے اور تخیل کی بھٹی میں سے گزر کر کندن بنتا ہے اور تب کہیں اس کا فن نکھر کر سامنے آتا ہے :

انھیں کے جگر میں اُترتا ہے تیشہ
رگِ سنگ میں جو صنم دیکھتے ہیں
مہکتی ہے جب محفلِ حرفِ شیریں
تمھیں کیا بتائیں جو ہم دیکھتے ہیں (عابد)

اور :

ملی عابد کو قیدِ با مشقت
کہ ہے الفاظ رنگیں کا رسن ساز

شاہ صاحب انگریزی ، اُردو ، فارسی اور ہندی زبان کی باریکیوں سے بخوبی آگاہ تھے ۔ فارسی اور ہندی شاعری میں تغزّل کے بہت لطیف نمونے ملتے ہیں ۔ متحدہ ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی سنگیت کا مکمل نظام پیش کرتی ہے ، یعنی تال ،

سُر اور لَے ۔ کلاسیکی موسیقی سے والہانہ وابستگی اور حروف ِ تہجی کی غنائی اہمیت کا احساس ، یہ تمام چیزیں شیر و شکر ہو کر اُن کے ہاں ایک ایسی صورت اختیار کرتی ہیں کہ کسی جوہری کی صنعت گری کا گمان ہوتا ہے :

لفظ ہوگا جو غزل میں عابد
وہ انگوٹھی میں نگینہ ہوگا

اور :

نغمہٗ رنگ و نکہت ِ آہنگ
کوئی دیکھو خیال کے نیرنگ
خود بخود دل میں نغمہ بیرا ہے
دف و مردنگ و نای و بربط و چنگ

یوں محسوس ہوتا ہے یہ سب ساز یک بیک جھنجھنا اٹھے ہیں اور صوتی وحدت نغمہ بن کر در ِ گوش پہ دستک دیتی ہوئی دل میں اتر گئی ہے ۔

ان کی ذات جلالی و جمالی دونوں کیفیات کی مظہر تھی ۔ خصوصاً جمالی کیفیات نے ان کی ذہنی تخلیقات کے انبار لگا دیے ۔ عام طور پر یہ شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے تھے ۔ مہا کوی ، کوی جس کے سر پر بھگوان کا ہاتھ ہوتا ہے ، لیکن ان کا پسندیدہ موضوع اور میدان انتقاد تھا ۔ فنون ِ لطیفہ ، شاعری ، موسیقی اور مصوری میں منفرد اسلوب اور مقام رکھتے تھے ۔ مصوری میں خطوط کے پیچ و خم ، رنگوں کی ملاوٹ ، دھوپ اور سائے سے ابھرنے والے حسین روپ ، انھوں نے ایک خاتون امرتا شیر گل سے سیکھے تھے ۔ اس خاتون کا ذکر ایک جگہ یوں کرتے ہیں :

کیا بتائیں بیٹھے بیٹھے بات کیا یاد آ گئی
بس بھرے نینوں کی چنچل امرتا یاد آ گئی

موسیقی اور مصوری کے موضوع پر ان کے بے شمار مقالے ریڈیو سے نشر ہوئے ہیں اور مختلف رسائل کے اوراق کی زینت بنے ہیں ۔ بہ حیثیت فنکار ، ادیب ، ڈراما نگار ، افسانہ نویس ، مترجم ، شاعر اور نقاد کے ان کی نگارشات نے اردو ادب کا دامن بھر دیا ہے ۔ بہ حیثیت معلم کے ان کی شان ِ تدریس وہی شاگرد جانتے ہیں جو ان کی جماعت میں یوں حاضر ہوتے تھے گویا کسی تقریب میں شرکت کے لیے جا رہے ہوں ۔ علم و ادب کی لگن یہیں سے پیدا ہوتی تھی اور اس کی تشنگی یہیں بجھا کرتی تھی ۔ میں ان کا ایک خط پیش کرتی ہوں جو میرے استفسار پر رودکی کے ایک قصیدے کے مطلعے پر مجھے انھوں نے لکھا تھا ۔ یہ خط ان کے فارسی ادب

کے گہرے مطالعے ، ان کے ذوق اور علمی تجسس کا حامل ہے ۔ رودکی کا شعر یہ ہے :

بوئے جوئے مولیاں آید همی
یادِ یارِ مہرباں آید همی

شاہ صاحب لکھتے ہیں :

''اہلِ شعر میں غالباً ترکیب ''جوئے مولیاں'' محلِ اشتباہ اور موردِ اختلاف بنتی ہے ۔ جہاں تک میرے علم کا تعلق ہے ، سب سے پہلے عام لوگوں کے لیے میرزا محمد قزوینی نے کہ عصر حاضر کے سب سے بڑے ایرانی محقق اور بے بدل مؤرخ ہیں ، اس ترکیب کی حقیقت اور ماہیت سے بحث کی ہے ۔ یہ بحث چہار مقالہ (Gib Memorial Edition) کے حواشی میں ملے گی ۔ یہ کتاب ایم ۔ اے (فارسی) کے نصاب میں داخل تھی لیکن بدقسمتی سے نہ تو استاد اس کے حواشی پڑھتے تھے (شاگردوں کا تو معاملہ ہی دوسرا ہے) اور نہ خواص اس طرف متوجہ ہوتے تھے ۔ البتہ چہار مقالہ مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور بڑے ذوق و شوق سے پڑھا جاتا تھا اور اسی پر نوٹ لکھے جاتے تھے ۔ چنانچہ میرے فاضل دوست مولانا عندلیب شادانی کہ آج کل ڈھاکہ یونیورسٹی میں فارسی ادب کے پروفیسر ہیں ، منشی فاضل اور ایم ۔ اے کی کتابوں پر نوٹ لکھنے میں ماہر سمجھے جاتے ہیں ۔ انھوں نے بھی شیخ مبارک علی ایڈیشن ہی کو سامنے رکھا ہے (یہ علم اور اربابِ علم کی بد نصیبی ہے کہ نوٹ بھی خرافات پر لکھے جاتے ہیں) ۔ بہر حال جب میں نے ایم ۔ اے کی تیاری شروع کی ، چہار مقالہ گب میموریل ایڈیشن مہیا کیا ۔ اس سے مراد تبحّر اور تکبر کا اظہار نہیں ، صرف اپنی کم مائیگی کے شعور کا ابلاغ ہے کہ مجھے اعتبار ہی نہ آتا تھا کہ نصاب ایک کتاب پر مشتمل ہو اور میں کوئی دوسری کتاب پڑھ کر اس میں پاس ہو جاؤں ۔

یادش بخیر ۱۹۳۰ء کا واقعہ ہے ، یعنی آج سے تیس سال پہلے مجھے ''جوی مولیاں'' کی ترکیب سے آگاہی ہوئی ، ان سالوں میں میں نے مختلف ماخذوں سے کام لے کر اپنی معلومات کی تصدیق چاہی ، چنانچہ قزوینی نے جس تاریخِ بخارا کا ذکر کیا تھا ، وہ بھی نظر سے گزری اور اس کے بعد سید نفیسی نے جب تین جلدوں میں ''احوال و اشعارِ رودکی'' کے نام سے ایک کتاب لکھی تو اس میں سامانیوں کا ذکر کرتے ہوئے تاریخ بخارا کے تمام بیانات کو مستند قرار دیا اور ''جوی مولیاں'' کی وہی تحقیق قبول

کر لی جو صاحب تاریخ بخارا نے کی تھی اور جس پر قزوینی کے حواشی مبنی تھے۔

معلوم ہوتا ہے سامانیوں کے زمانے میں وہ چیز جسے ہم لوگ امرد پرستی کہتے ہیں ، رائج تھی۔ صاحب "قابوس نامہ[1]" نہ صرف اپنے بیٹے کو اس کے قواعد سے آگاہ کرتے ہیں بلکہ اس کے فوائد بھی سمجھاتے ہیں۔ (یہ کتاب[1] مطبوعہ ہے اور سعید نفیسی کے حواشی کے ساتھ چھپ گئی ہے)۔ سامانی بادشاہوں نے کہ رودکی کے زمانے سے متعلق ہیں ، اپنے نوخیز ، خوش گلو اور خوب رو غلاموں کے لیے عمارات ، محلات اور باغات کا ایک دلکشا سلسلہ تعمیر کیا تھا جسے 'جوئے موالیاں' کہتے ہیں۔ اس ترکیب میں پہلا لفظ تو عام ہے؛ 'موالیاں' بطریق فارسی موالی کی جمع اور 'موالی' بطریق عربی خود 'مولا' کی جمع ہے۔ 'مولا' عربی میں لغات اضداد میں سے ہے کہ اس کے معانی مالک بھی ہیں اور غلام بھی۔ کثرت استعمال سے 'موالیاں' کا الف ساکن ہوگیا اور غلاموں کے لیے عمارت کا یہ سلسلہ "جوئے مولیاں" کہلانے لگا۔

خوشبو میں ایک خاص پُر اسرار صفت ہوتی ہے جس کی وجہ سے بھولی بسری یادیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ اسے ابتلاف افکار (Association of ideas) کہتے ہیں ؛ حسرت کہتا ہے :

نکہت گیسوئے یار آنے لگی　　آرزو کو بوئے یار آنے لگی

اور اسی کا شعر ہے :

تم نے بال اپنے جو پھولوں میں بسا رکھے ہیں
شوق کو اور بھی دیوانہ بنا رکھا ہے

بہرحال رودکی کا مفہوم یہ ہے کہ آج ناگہاں یاد کے پروں پر سوار ہو کر جوئے 'مولیاں' کے گل و گلزار کی خوشبو آئی جس نے ان معشوقان نوخیز کی یاد دلائی جو وہاں بادشاہ کے ورود کے منتظر بیٹھے ہیں۔ ظاہر ہے کہ غلام ہو یا کنیز ، آقا عشق فرمائے تو اس کے لیے سعادت کا باعث ہوگا۔ اسی 'جوئے مولیاں' سے یار مہربان کی یاد وابستہ ہے کہ غلام (سوائے اس کے کہ دقیقی کے غلام کی طرح باغیرت ہو) مولا یا

۱۔ اس کتاب کا اُردو ترجمہ ، جو شاہ صاحب نے کیا ہوا ہے ، مجلس ترقی ادب لاہور میں زیر طبع ہے۔ (محبوب عابد)

آقا کی محبت کے جواب میں بہ جبر و قہر محبت کرتا ہے ۔ انا للہ و انا الیہ راجعون ۔

نوٹ : ایران کے تمام مفصل اور مستند جغرافیے ، جغرافیائی اور تاریخی اٹلسیں اور دوسرے مآخذ 'جوے مولیاں' یعنی مولیاں ندی یا مولیاں دریا کا ذکر نہیں کرتے ۔ خانہ فرہنگ ایران میں یہ سوال میرا ایک شاگرد اٹھا چکا ہے (بلکہ اٹھا چکی ہے کہنا چاہیے) ۔ صوفی صاحب اور ان کے ایرانی کارفرما نقشے میں 'مولیاں' ڈھونڈتے رہے یعنی اس نقشے میں جو ایران قدیم کی حدود کو ظاہر کرتا ہے ۔ نہ مولیاں کوئی دریا تھا ، نہ یہ دریا نقشے میں ملا ۔ اب کوئی شک باقی نہ رہا ۔ یہ جو عام کہہ دیا جاتا ہے کہ مولیاں ایک ندی ہے یا دریا ہے ، غلطِ محض ہے اور سخت غلط فہمیاں پیدا کرنے کا موجب بنتا ہے ۔"

ایک بار یوم اقبال کے موقع پر شاہ صاحب کو بی این آر آڈیٹوریم میں تقریر کرنا تھی ۔ تقریر کا تذکرہ آیا ہے تو یہ بھی عرض کر دوں کہ شاہ صاحب مقرر بھی بے مثال تھے ۔ میں نے اپنے طالب علمی کے زمانے میں دیال سنگھ کالج کی سالانہ کانووکیشن پر شاہ صاحب کو (بحیثیتِ پرنسپل) اس طرح خطاب کرتے بھی دیکھا ہے کہ سٹیج پر آتے ہی انہوں نے ہاتھ سے مائیک ایک طرف کر دیا اور ہزاروں کے مجمعے سے یوں خطاب کیا کہ ان کے منہ سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ صفِ بازپسیں تک پہنچ رہا تھا ۔ اگرچہ ان کی آواز بڑی بلند اور گونجدار تھی لیکن یہی آواز جب ریڈیو سے نشر ہوتی تو یوں محسوس ہوتا کہ انہوں نے اپنے رگ گلو میں دو آوازیں دبا رکھی ہیں ۔ جب چاہا سٹیج پر بغیر مائیک کی مدد کے اپنی آواز حدِ نگاہ تک پہنچا دی اور جب ضرورت ہوئی ریڈیو سٹیشن کے سٹوڈیو میں مائیک کے سامنے بیٹھ کر دھیمے لہجے میں بولنا شروع کر دیا ۔ ایسا بھی اکثر ہوا ہے کہ گھر سے تقریر لکھ کر لے گئے ہیں لیکن جلسے کے منتظمین نے کسی مصلحت سے لکھی ہوئی تقریر ان سے لے لی اور درخواست کی آپ زبانی بولیے ۔ لکھی ہوئی تقریر پڑھنے سے مقرر کی نظریں سامعین سے نہیں ملتیں ، وہ سر جھکائے پڑھتا چلا جاتا ہے ، درمیان میں کہیں کہیں سر اٹھا کر ایک نظر حاضرین پر ڈال لی اور پھر پڑھنا شروع کر دیا ، اس طرح سامعین گرفت سے نکلتے چلے جاتے ہیں ۔ البتہ مواد دلچسپ ہو تو ایسا نہیں ہوتا ۔ لیکن میں نے بہت سی تقریبات میں شاہ صاحب کے ساتھ شرکت کی ہے اور یہی منظر دیکھا ہے بلکہ خود محسوس بھی کیا ہے ۔ اس کے برعکس زبانی خطاب کرنے والا

سامعین سے نظریں ملا کر بات کرتا ہے اور انھیں اپنے دائرۂ اثر میں رکھتا ہے ۔ شاہ صاحب کو یوم اقبال کے موقع پر اقبال کے ہاں بلبل کا مقام متعین کرنا تھا لیکن انھیں شبہہ تھا کہ ہمارے ہاں پائی جانے والی بلبل وہ نہیں جس کا ذکر فارسی ادب میں ملتا ہے ۔ ان کے دوست ڈاکٹر نذیر احمد صاحب ان دنوں گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل تھے ۔ ڈاکٹر صاحب بیالوجی کے پروفیسر ہیں ۔ شاہ صاحب ان کے پاس استفسار کے لیے گئے اور انھوں نے کئی مستند کتابوں کے حوالے سے انھیں بتایا کہ وہ خوش رنگ اور خوش گلو بلبل جو ایران کے چمن زاروں میں دیوانہ وار پھولوں کی شاخوں کو چومتا ہے اور جس کے متعلق غالب نے کہا ہے "قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ" وہ ہمارے ملک میں نہیں پایا جاتا اور شاعری میں جس بلبل کا ذکر ہوتا ہے ، وہ ایک چڑیا ہے جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ :

خدا کی شان تو دیکھو کہ کلچڑی گنجی
حضورِ بلبلِ بستاں کرے نوا سنجی

ہند و پاک میں پائے جانے والے بلبل کا سینہ عشق سے اور آواز سوز سے خالی ہے ۔ چنانچہ اگلے ہی روز ۲۱ اپریل ۱۹۶۲ء کو روزنامہ 'امروز' نے سرخی جمائی :

"بلبل کا آشیانہ چمن سے اٹھا دیا"

"لاہور ۲۱ اپریل ۔ سید عابد علی عابد نے آج اقبال کانفرنس میں انکشاف کیا کہ ایران میں جو نغمہ سنج بلبل پایا جاتا ہے ، وہ برِ صغیر ہند و پاکستان میں نہیں ملتا[۱] ۔"

(۳)

شاہ صاحب انسان کی تخلیق کردہ سائنس اور اس کے نتائج پر یقین رکھتے تھے۔ انھوں نے ایف ایس سی میڈیکل گروپ میں کیا تھا ۔ بعد کے مطالعے نے اُن کی سائنس سے دلچسپی کو بہت جلا بخشی ۔ اُنھوں نے انگریزی سائنس فکشن کثرت سے مطالعہ کی اور کچھ ریڈیائی ڈرامے ایسے لکھے جو جدید سائنسی رجحانات کا عکس پیش کرتے تھے ۔ ان میں سے ایک ڈراما مجھے اب تک یاد ہے ؛ اتفاق کی بات ہے کہ انھوں نے یہ تمام ڈراما مجھ ہی سے املا کروایا تھا ۔ یہ ڈراما لاہور ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہوا تھا ۔ کہانی یوں تھی کہ مریخ کے رہنے والوں نے لاہور پر حملہ کر دیا ہے ، اُن کی اڑن طشتریاں شاہدرہ کے قریب اُتری ہیں اور ان میں سے ایسی

۱۔ بہت پہلے محمد حسین آزاد نے سخندانِ فارس میں اسی پر مفصل بحث کی ہے ۔ (وحید قریشی)

مخلوق برآمد ہو رہی ہے جن کے ماتھے پر صرف ایک آنکھ ہے اور اس آنکھ سے
ایسی تیز شعاعیں نکل رہی ہیں کہ سامنے آنے والی ہر چیز کو بھسم کر دیتی ہیں
ڈرامے کے دوران میں بار بار اس قسم کے اعلانات نشر ہوتے رہے کہ اب ا
حملہ آوروں نے شاہدرہ کے علاقے پر قبضہ کر لیا ہے ، اب راوی کے پل ک
عبور کر رہے ہیں ، اب یہاں پہنچ چکے ہیں ، اب فلاں رخ پر بڑھ رہے ہیں
وغیرہ وغیرہ ۔ بعد میں معلوم ہوا کہ کئی لوگوں نے ڈر کے مارے اپنے دروازے
اندر سے بند کر لیے تھے ۔ اس ریڈیو ڈرامے کا ذکر آیا ہے تو ان کی ایک او
بات یاد آ گئی ہے : ایک رات سراسیمہ اور گھبرائے ہوئے گھر میں داخل
ہوئے ، ان کی دہشت زدگی دیکھ کر سب ان کی طرف متوجہ ہوگئے اور ہر ایک
نے ان کی اس اضطرابی کیفیت کی وجہ دریافت کرنا چاہی ۔ کچھ لمحے توقف
کیا اور پھر حواس مجتمع کر کے بولے "میں گھر کی طرف آ رہا تھا ، راہ میں
قبرستان پڑتا تھا ، رات سیاہ تاریک تھی ، کچھ سجھائی نہیں دے رہا تھا کہ
میرے پاؤں کسی چیز سے ٹکرائے ۔ میں نے جھک کر دیکھا تو کپڑے میں
بندھی ہوئی ایک گٹھڑی تھی ۔ میں نے گٹھڑی کی گرہیں کھولیں — ہم سب حیرت
سے بولے "پھر ؟ پھر کیا" "میں نے ماچس جلائی اور کیا دیکھتا ہوں کہ
گٹھڑی میں ایک کٹا ہوا سر بندھا ہے !!" سب کی چیخیں نکل گئیں اور آنکھیں
حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں ۔ اگلا فقرہ سننے کے لیے بے تابی بڑھ گئی تو
ذرا رکے اور بولے "کل رات کو ریڈیو اسٹیشن سے میرا یہ ڈراما نشر ہوگا
بھلا کیسا رہے گا ؟"

شاہ صاحب ریڈیو ڈراموں کے بانیوں میں سے تھے ۔ ان کے بعض ریڈیو
ڈرامے آج کلاسیک کا درجہ رکھتے ہیں ۔ کچھ ڈرامے ٹیلی ویژن کے لیے بھی
لکھے ہیں ۔ ان کے ریڈیائی ڈراموں کی تعداد بہت زیادہ ہے ۔ ان کے ڈراموں کے
دو مجموعے ید بیضا (تاریخی) اور شہباز خان (جاسوسی) منظر عام پر آ چکے ہیں
ان کا ڈراما "روپ متی باز بہادر" ایک غیرفانی شاہکار ہے ۔ ڈراموں کا ایک مجموعہ
"اک لعل بکاؤ ہے" محمد طفیل صاحب ایڈیٹر نقوش چھاپ رہے ہیں ۔

فن ڈراما سے اسی لگاؤ کی بنا پر بعض اوقات تو بات بھی ڈرامائی انداز میں
کرتے تھے ۔ ایک مخلوط تقریب میں میرے ساتھ بیٹھے تھے ۔ ذرا فاصلے پر
بیٹھے ہوئے ایک صاحب کی طرف اشارہ کر کے بولے "انھیں جانتی ہو ؟" میں
نے ان صاحب کو غور سے دیکھا ، سوچا ممکن ہے شاہ صاحب نے کبھی ا
سے میرا تعارف کرایا ہو ۔ یاد نہیں آ رہا تھا ۔ وہ صاحب صورت آشنا بھی
دکھائی نہیں پڑتے تھے ۔ مجھے سوچتے دیکھا تو پھر پوچھا "کچھ یاد آیا ؟"

اب میں دل میں نادم کہ ان کے کوئی خاص رفیق ہوں گے تبھی تو اتنی دلچسپی لے رہے ہیں ورنہ وہ ہر ایک سے مجھے متعارف نہیں کروایا کرتے تھے ۔ مجھے اپنی یادداشت کی کمزوری کا اعتراف کرنا پڑا ۔ حیران ہو کر بولے "اچھا تو تم انھیں نہیں جانتی ہو ۔" میں نے کہا "نہیں" سگریٹ کا ایک کش لگا کر نہایت آہستہ سے بولے "یہی تو بات ہے ، میں بھی نہیں جانتا ہوں ۔"

دبیر کے مرثیے کا ایک بند ایسی کمال اداکاری سے پیش کرتے تھے کہ لب گویا نہ ہوتے تھے اور تینوں شعر مجسّم تصور بن کر سامنے آ جاتے تھے ۔ اشعار کا تیکھا پن ، نوک پلک اور بانکپن صرف ہاتھوں کی حرکات ، جسم کے ارتعاش ، چشم و ابرو کے خاموش اشارات اور چہرے پر جذبات کے اتار چڑھاؤ سے واضح کر دیتے تھے ۔ بند یہ ہے :

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف ، چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

(۴)

شاہ صاحب کی مجلسی زندگی جگمگ جگمگ کرتی ایک انجمن تھی ۔ ان کی زندگی کے کئی پہلو تھے ؛ ایک تو بالکل نجی اور محدود دوستوں پر مشتمل ۔ بے تکلف چٹکلوں ، لطائف اور بے باک سخن گوئی و سخن فہمی پر مبنی ۔ دوسری نہایت مہذب و شائستہ ، علم و آگہی کے دریچے وا کرنے والی ۔ ان کی موجودگی میں اداسی و افسردگی کا احساس کبھی باقی نہیں رہتا تھا ۔ عجب باغ و بہار طبیعت پائی تھی ۔ اساتذہ نے سخن فہمی ، سخن سنجی اور سخن خوانی کی تعریف سخن گوئی سے زیادہ کی ہے ۔ سخن گوئی میں ان کا مقام منفرد تھا تو سخن سنجی ، سخن فہمی اور سخن خوانی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے تھے ۔ مجھے ایک شعر سنایا :

اے نامہ جبیں خاک پہ مل لیجو ادب سے
جائے جو کبھی خدمتِ عالی میں کسی کے

میں نے شعر کی داد دی ، کہنے لگے سمجھی بھی ہو ، شاعر نے کیا کہا ہے ؟ میں نے ان کو کچھ ایسی نظروں سے دیکھا کہ وہ میری بے بسی سمجھ گئے ۔ بولے یہ بلاٹنگ پیپر اور سیاہی چوس تو آج کی ایجاد ہے ۔ پہلے جب خط لکھتے

تھے تو سیاہی خشک کرنے کے لیے روشنائی پر ریت یا مٹی چھڑک دیتے تھے۔ اب سمجھ میں آئے گا ، کیا مطلب ہے اس مصرعے کا :

اے نامہ جبیں خاک پہ مل لیجو ادب سے

کچھ احباب ہمارے ہاں جمع تھے۔ غالب کے اشعار پر بحث چل نکلی۔ یہ شعر پڑھے گئے :

موت کا ایک دن معیّن ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالب — شرم تم کو مگر نہیں آتی

شاہ صاحب نے کہا ''کوئی صاحب ان اشعار کی تشریح تو کریں۔'' نظم طباطبائی شارحِ دیوانِ غالب کچھ ہی دن ہوئے میری نظر سے گذرا تھا۔ میں نے کہا کہ موت کا تو ایک دن مقرر ہے ، آگے پیچھے نہیں آئے گی۔ یہ نیند کو کیا ہوا کہ رات رات بھر نہیں آتی ، یہ بھی کوئی موت ہو گئی کہ وقت مقررہ پر آئے گی۔ میری تشریح صحیح نکلی ، شاہ صاحب کہنے لگے اچھا اب دوسرے شعر کا مطلب ارشاد ہو۔''

اس وقت موجود احباب میں ایک دو شاعر حضرات بھی تھے، سب نے زور لگایا ، اپنی اپنی سمجھ کے مطابق تشریح کی کوشش کی ، کسی نے سوچنا شروع کیا ، کسی نے بولنا شروع کیا ، خوب زور کی رسہ کشی ہوئی لیکن بیکار۔ کسی تشریح پر ہمیں صحیح ہونے کی رسید نہیں ملی۔ آخر شاہ صاحب کہنے لگے کہ آپ لوگوں کو سخن خوانی کے فن سے آگاہی ہوتی تو شعر کا مطلب صاف ہو جاتا۔ چنانچہ انھوں نے ہماری درخواست پر شعر پڑھ کے سنایا اور مطلب بھی واضح کیا کہ دیوانگی تو پہلے بھی تھی کہ اپنے آپ پر خود ہی ہنس لیا کرتے تھے ، لیکن بہرحال ہنسنے کی کوئی وجہ تو ہوتی تھی ، اب یوں ہی بیٹھے بیٹھے ہنس دیتے ہیں ، یعنی ہنسی کسی خاص بات پر نہیں آتی ، بغیر کسی وجہ کے اور بغیر کسی سبب کے بھی آ جاتی ہے۔ اگر میں یہ کہوں کہ ہم سب ہکا بکا رہ گئے تو غلط نہ ہوگا۔ مقطع پر پہنچے تو کہنے لگے کہ مسجدِ نبوی یا آستانۂ قدس کی یہ کیفیت تھی کہ وہاں منافق آستینوں میں بت لے جایا کرتے تھے۔ اس پر انھیں متنبہ کیا گیا کہ خانۂ خدا میں بتوں کا کیا کام ہے۔ اور یہاں تو یہ حال ہے کہ غالب آستین کی بجائے حرمِ دل کے اندر ایک بت بٹھائے لیے جا رہا ہے۔ اب واضح ہو گیا کہ غالب نے یہ کیوں کہا تھا کہ :

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالب

ورنہ جو مطلب عام طور پر بیان کیا جاتا ہے وہ غالب کی شان کے شایاں نہیں۔

جب بھی ہم دونوں فرصت میں ہوتے یا دو چار احباب آ جاتے، رنگ محفل نکھر جاتا اور جانِ محفل شاہ صاحب ہوتے۔ شاہ صاحب کو ان بزرگوں کی صحبتیں میسر آئیں جنھوں نے اساتذہ کی آنکھیں دیکھی تھیں ۔ قدرت نے انھیں ذوقِ سلیم ارزانی فرمایا تھا ۔ مشاہدے و مطالعے نے بصیرت کی ارتقائی منازل طے کر کے انھیں مختلف علوم و فنون کا مردِ میدان بنا دیا تھا ۔ علم و فضل کا وافر سرمایہ رکھتے تھے۔ ان کی دسوں انگلیاں دس چراغ تھے ۔ پیچیدہ ادبی اور علمی مسائل کو ناخنِ گرہ کشا سے یوں حل کر دیتے کہ سامع پر انشراحِ صدر ہو جاتا لیکن دلیل کے لیے بھاری بھرکم لغات اور اسناد کے لیے اشعار ضرور پیش کرتے ۔ وہ جب تک اٹھ کر الماری میں سے لغت نکال کر نہ دیکھ لیتے، خود ان کی اپنی تسلی نہ ہوتی تھی ۔ غلط العام چیزیں ہزار بار دہرائی جائیں ، غلط ہی رہتی ہیں ، جب تک کہ ان کی صحت پر کوئی سند نہ ہو اور وہ سند ضرور دیکھتے تھے ۔ ایک بار ان کے سامنے ذوق کا یہ مطلع پڑھا گیا :

خط بڑھا کاکل بڑھے زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے
حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

خط ، کاکل ، زلف اور گیسو کے معنوی فرق کے متعلق کوئی سند طلب کی گئی اور شاہ صاحب نے مستند کتاب ”بہارِ عجم“ کا حوالہ دیا اور مطالعے کے بعد واضح ہو گیا کہ ان چاروں چیزوں سے کیا مراد ہے ۔ ان چاروں چیزوں کے اختلاف کا انکشاف میرے لیے بصیرت افروز تھا ۔ منشی ٹیک چند نے ، جو فارسی محاورے میں سند کی حیثیت رکھتے ہیں ، لکھا ہے : ”خط وہ رؤاں ہے جو پہلے ہونٹوں کے اوپر آتا ہے اور پھر گالوں پر ۔ غور کرنے پر پتا چلتا ہے کہ جن اُردو اشعار میں خط استعمال ہوا ہے ، وہاں اس کے معنی صرف مونچھ کے ہی نہیں ہیں اور ہلکا سا رؤاں صنفِ درشت ہی سے منسوب نہیں ہے بلکہ صنفِ نازک کے گالوں پر اگنے والا رؤاں بھی خط کہلاتا ہے ۔ زلف اُن بالوں کو کہتے ہیں جو کانوں کے قریب اگتے ہیں اور محبوب سے مخصوص ہیں ۔ کاکل سر کے وہ بال ہیں جو کندھوں تک آ جائیں اور زلف کی جگہ اسے برتنا غلط ہے ۔ سر کے دونوں طرف جو لمبے بال ہوں وہ گیسو کہلاتے ہیں یعنی چوٹیاں جو گالوں پر لٹکتی رہیں ۔ شاہ صاحب کا کہنا تھا کہ بظاہر صاحبِ بہارِ عجم کا یہی مطلب معلوم ہوتا ہے لیکن اگر خط نہ بنوایا جائے اور بال گالوں تک آ جائیں تو وہ بھی گیسو ہی کہلائیں گے ۔ جب تک اس اختلاف کی رمز نہ کھلے ، اِن شعروں کا رنگ

پھیکا پھیکا رہتا ہے ۔ شعر یہ ہیں :

قمریاں بولیں پپیہے کوکیں
کان کی بات مری غل ٹھہرے

ہم جو چپ ہوں تو سڑی کہلائیں
آپ چپ ہوں تو تغافل ٹھہرے

تم جسے چاہو چڑھا لو سر پر
ورنہ یوں دوش پہ کاکل ٹھہرے

شاہ صاحب میرے شوہر تھے ، میرے دوست ، میرے رفیق ، میرے غمگسار ، میرے تیماردار ، میرے استاد ، میرے رہنما ، لیکن ان پر جب جلالی کیفیت طاری ہوتی تو سب رشتے ناطے بھول جاتے ۔ میں انھیں دیکھتی اور یوں محسوس کرتی گویا کوئی اجنبی شخص مجھ سے ہم کلام ہے ۔ غصیلی اور اونچی آواز ، لیکن کسی اجنبی شخص کو کیا حق پہنچتا ہے کہ اتنی ترشروئی کے ساتھ مجھ سے بات کرے ۔ یہ تو میرے شوہر ہی تھے جو ایک عظیم فن‌کار تھے اور اسی نسبت سے مجھ سے کہیں زیادہ حساس بھی ۔ میں اُن کی جس بات کو غیر اہم سمجھ کر اس پر توجہ نہ دیتی اور نادانستہ مجھ سے یہ غلطی سرزد ہو جاتی تو بس اُن کا غصہ سنبھالے نہ سنبھلتا ۔ اگر میں خاموش رہتی تو وہ اسے بھی اپنی توہین سمجھتے اور اگر بولتی تو بات مزید بڑھ جاتی ۔ ان کے غصے کے عالم میں میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ مجھے کیا کرنا چاہیے ۔ اگر میں دوسرے کمرے میں جا کر کوئی کام شروع کر دیتی یا خاموشی سے کروٹ دوسری طرف بدل لیتی تو اس بات پر بھی بگڑ جاتے ۔ ان کی عدم موجودگی میں ان کی لائبریری سے کوئی کتاب نکال لیتا تو بگڑ جاتے اور پریشان پھرتے رہتے ۔ بعض وقت تو ان کے غصے کی وجہ بعد میں میری سمجھ میں آیا کرتی تھی ۔ ایک بار ہم تفریح کی غرض سے پنڈی گئے ، بہت اچھے موڈ میں تھے ۔ رات کو بہت دیر اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی رہیں ۔ باتوں ہی باتوں میں میری کوئی بات انھیں ناگوار گزری ، لمحے بھر میں وہ شاہ صاحب ہی نہیں تھے ۔ (اُن کی اس خوبی کا میں اعتراف کرتی ہوں کہ جس تیزی سے جلال میں آتے تھے اُتنی ہی تیزی سے ان کا غصہ فرو بھی ہو جاتا تھا اور پھر جب تک معافی نہ مانگ لیتے بے کل رہتے) لیکن اب کے تو جلال کا عالم ہی کچھ اور تھا ۔ بہت بگڑے ، بہت بولے ۔ میں اُٹھ کے بیٹھ گئی ، پھر کھڑی ہو گئی ، پھر کمرے سے باہر نکل گئی ۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ میں کیا کرنے والی ہوں ۔ سامنے ایک تانگہ کھڑا نظر آیا ۔ میں تانگے میں بیٹھ گئی اور تانگے والے کو اسٹیشن چلنے کو کہا ۔ اسٹیشن پر

پہنچ کر میں نے بکنگ آفس کی کھڑکی میں روپے نکال کر رکھ دیے اور ٹکٹ مانگا۔ نیچے روپے تھے، اوپر میرا ہاتھ کہ اچانک شاہ صاحب نے اپنا ہاتھ میرے ہاتھ پر رکھ دیا اور مجھے واپس چلنے کو کہا۔ میں سیدھی زنانہ ویٹنگ روم میں چلی گئی اور ان سے کوئی بات نہیں کی۔ انھوں نے مجھے آزردہ اور آبدیدہ دیکھا تو مزاج بہت نرم پڑ گیا۔ مجھے باہر بلایا لیکن میں نہیں آئی۔ باہر ہی سے بہت منت سماجت کی۔ میں نے سنی ان سنی کر دی۔ مختصر یہ کہ جلالی کیفیت جمالی میں تبدیل ہو رہی تھی۔ کوئی دو تین گھنٹے کے بعد مجھے منا لیا۔ ہم لاہور پہنچے تو انھوں نے کچھ شعر کہے جو اسی واقعے سے مربوط ہیں:

سیکھے تری نظر سے یہ عنوان دلبری
عرضِ نیاز و ناز کے آداب رات بھر

مطلع یہ ہے:

جلتی رہے گی مشعلِ مہتاب رات بھر
اب میں ہوں اور دیدۂ بے خواب رات بھر

اور پھر:

چھائی رہی ہے صبحِ تنک درد کی گھٹا
پیتا رہا ہوں غم کی مئے ناب رات بھر
روتا رہا ہوں صورت ابر بہار گل
لٹتے رہے ہیں گوہرِ نایاب رات بھر

اسی غزل کا ایک شعر اور مقطع شنیدنی ہے:

یونہی چراغ لالہ فروزاں نہیں ہوا
جلتی رہی ہے شبنمِ شاداب رات بھر
عابد یہ کون شعلہ‌نوا تھا غزل سرا
روشن تھی شمعِ محفلِ احباب رات بھر

وہ کسی کو ڈانٹتے نہیں تھے، کسی کو مارتے نہیں تھے، تنبیہ بھی نہیں کرتے تھے۔ بچوں کے ساتھ بچے بن جاتے تھے؛ ان سے پہیلیاں بجھواتے، انھیں کہانیاں اور نظمیں سناتے، ان کے ساتھ پتنگیں اڑاتے، لڈو کھیلتے، غرض ہر عمر کے بچے سے اس کی دلچسپی کی باتیں کرتے۔ ننھے منے معصوم بچے، جو ابھی بولنا بھی نہ جانتے، بہت جلد ان سے مانوس ہو جاتے۔ کبھی صحن میں نیم دراز ہو کر محو مطالعہ ہوتے تو چڑیاں ان کو بے ضرر سی چیز سمجھ کر ان کے گھٹنوں پر آ بیٹھتیں۔ یہ ہاتھ پھیلا دیتے تو ہتھیلی پر بیٹھ جاتیں۔ کتاب سے نظریں اٹھا کر

چڑیوں کو پھدکتے اور چہچہاتے دیکھ کر محظوظ ہوتے ۔

عزیز و اقارب اور دوست احباب کی غلطیاں ، فریب کاریاں اور خود غرضیاں سب برداشت کیں ۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ انھوں نے کسی کا بھلا کیا ، کسی کا کوئی مشکل کام کروا دیا اور اُس نے برائی کی صورت میں اُس کا بدلہ چکایا ۔ ان پر ایک وقت ایسا بھی آن پڑا (۱۹۵۴ع تا ۱۹۵۷ع) کہ یہ ان ایام میں ذہنی اذیتوں سے گذرے ۔ عرصۂ حیات ان پر تنگ ہو گیا تھا ۔ دنیا کی سب سے بڑی تین مصیبتوں ، بیماری ، بیکاری اور مقدمے بازی نے ان کو اُن دنوں اپنا ہدف بنا رکھا تھا ۔ انھی حالات سے دل برداشتہ ہو کر وہ پکار اُٹھے :

مر کے آسودگی ملے عابد
آسماں کی طرح زمیں نہ کرے

حالات نے ان پر رحم نہیں کھایا ، نہ ہی اُنھوں نے رحم کی بھیک مانگی ۔ حوصلے اور جد و جہد سے اللہ کے سہارے مصائب کا مقابلہ کرتے رہے ۔ آج تک میں نے اُنھیں مصائب سے فرار اختیار کرتے نہیں دیکھا ۔ وہ حالات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کا مقابلہ کرتے اور کامیاب ہوتے تھے ۔

۱۹۵۷ع میں اللہ تعالی کے کرمِ خاص نے اس سید زادے کو ابتلا کے آزمائشی دور سے سرخرو نکالا ، اُس سید زادے کو جس کا ایمان تھا کہ :

رب تو کریمے و رسول تو کریم
صد شکر کہ ہستیم میان دو کریم

اور :

مستغرقے گناہے ہرچند عذر خواہے
پژمردہ چون گیاہے باران ما محمدؐ

اور جسے نبیؐ کا نواسہ ہونے پر فخر تھا :

اُسی کے گھر کا ہوں بندہ ، اُسی کا مدح سرا
مرے غرور کا ساماں محمدِ عربیؐ

اُس زمانے میں کہ تعلقِ خاطر بیرونی دنیا سے کٹ کر باطنی دنیا سے استوار تھا ، مطالعے نے ان کے ذہن کو غضب کی جلا بخشی ۔ معلمی کے فرائض سے سبکدوش ہونے کے بعد فرصت کے لمحات بھی وافر میسر ہوئے جس کے نتیجے میں اُنھوں نے غیرفانی اور نادر روزگار تصانیف تخلیق کیں جن میں 'شعر اقبال' ، 'تلمیحات اقبال' اور 'اُصول اِنتقادِ ادبیات' اُردو ادب میں مشعل راہ اور سنگِ میل

کی حیثیت رکھتی ہیں ۔

فرصت کے اوقات میں مطالعہ اور تصنیف و تالیف ان کے دلچسپ ترین مشاغل تھے ۔ فکری انہماک کا یہ عالم تھا کہ باہر سے آتے ہوئے دو چار بار گھر کا راستہ بھول گئے اور کوئی واقف کار انہیں گھر پہنچا گیا ۔

(۵)

یہ بھی نہیں تھا کہ بس ہر وقت پڑھنے ہی رہیں ، گھرداری میں بھی بہت دلچسپی لیتے تھے ۔ میری ہر قسم کی شاپنگ میں میرے ساتھ جاتے ۔ اس میں جوتی ، کپڑا ہر قسم کا سامان اور راشن خریدنا شامل ہوتا ۔ بعض اوقات اکیلے ہی بازار جاتے اور نفیس اور عمدہ قسم کے بیڈ کورز ، تکیے کے غلاف ، کھیس ، دریاں ، تولیے ، بنیان ، جرابیں ، چٹنیاں ، اچار ، مربے ، بسکٹوں اور پنیر کے ڈبے اور کراکری خرید لاتے ۔ باورچی خانے میں بیٹھ کر کئی چیزیں مجھے پکانی سکھائیں ۔ ملازم ذرا غفلت کرتا یا میں کبھی بیمار ہوتی تو خود اٹھ کر کمروں کی جھاڑ پونچھ کرتے ۔ میزپوش بدلتے ، پلنگ کی چادریں بدلتے ، دھوبی کے لیے کپڑے جمع کرتے اور اسے لکھ کے دیتے ۔ پھل ہمیشہ بازار سے خود خرید کے لاتے ۔ کبھی کبھار گوشت اور سبزی بھی لے آیا کرتے تھے۔ فلم دیکھنے ہم ساتھ جاتے (انگریزی کی۔۔ اردو فلمیں انہیں پسند نہیں تھیں ، یوں میری خاطر اردو فلمیں بھی دیکھ لیتے تھے) ٹیلی ویژن ہم ساتھ بیٹھ کر دیکھتے ۔ شعر کہتے یا نثر لکھتے مجھے ضرور سناتے اور سنا کے خوش ہوتے ۔ وہ بیمار ہوتے میں جی جان سے ان کی تیمارداری کرتی ، میں بیمار ہوتی تو وہ باہر کی دنیا سے تمام تعلق منقطع کر لیتے اور دن رات میری تیمارداری میں مصروف ہو جاتے ۔ ابھی مجھے ان کی بہت ضرورت تھی ، قوم اور ملک کو بھی تھی ۔ وہ صرف میرے عظیم شوہر ہی نہیں تھے بلکہ ایک عظیم فنکار کی حیثیت سے قوم کی امانت بھی تھے ۔ ان سے بڑی عمر کے لوگ ابھی بیٹھے ہیں ، ابھی ان کی عمر اس قابل تو نہ تھی کہ ردائے خاک اوڑھ کر ہم سب سے منہ چھپا لیں ۔ اپنے ہم عصروں میں ان کا مقام بہت بلند تھا ۔ لیکن موت کے ہاتھ تو بے رحم ہوتے ہیں ۔ کسی کا چمن ویران ہو جائے ، مانگ اجڑ جائے یا دنیا لٹ جائے ، اسے کیا پروا ۔ وہ تو صرف وقت معینہ کا انتظار کرتی ہے ۔ کئی بار موت انہیں منانے کے لیے آئی لیکن انہوں نے اللہ کے کرم اور اپنی قوت ارادی سے اسے شکست دے دی اور نئے ولولے اور نئے عزائم کے ساتھ نئی زندگی کا آغاز کیا ۔ مگر اب کی

بار یہ وقت معینہ پر آن پہنچی ، انھیں لے گئی اور میں عمر بھر رونے کے لیے زندہ رہ گئی :

ایک میرے نصیب کا بادۂ عشق ہی تو تھا
گردشِ روزگار نے گھول دیا اسی میں سم (عابد)

اب میں ہوں اور ان کی محبوب اور حسین یادیں ہیں ۔ وہ کیا گئے کہ اپنے ساتھ میری زندگی کی تمام خوشیاں اور ساری بہاریں بھی سمیٹ کر لے گئے :

تمہارے جانے سے چمن کا رنگ پھیکا پڑ گیا
ہو گئیں بیلے[۱] کی کلیاں دھاونی تیرے بغیر

☆ ☆ ☆

۱۔ پھول انھیں بہت ہی پسند تھے ۔ نرگس اور موتیے کے پھولوں کو سونگھتے ، آنکھیں بند کرکے لمبے لمبے سانس لیتے اور مدہوش سے ہو جایا کرتے تھے ۔ کہا کرتے تھے گرمی کی جان پھول ہیں اور پھولوں کی جان موتیا ۔ موتیے کے پھولوں میں جو رمزی کیفیت پنہاں ہے اور ان سے جو یادیں وابستہ ہیں ، وہ بیان سے باہر ہیں ۔ ان کے بہت سے شعر پھولوں کی خوشبو میں بسے ہوئے ہیں :

موتیے کے پھول گلزاروں میں لہرانے لگے
لالہ و نسریں کے جلوے رنگ پر آنے لگے

اس طرف تاروں کے خوشے زیبِ بزمِ آسماں
اس طرف پھولوں کے گجرے زینتِ پہلوئے دوست

کسی کے ہاتھ میں پھولوں کے گجرے پھر بھی دیکھوں گا
کسی کے پاؤں میں کفشِ زر افشاں پھر بھی دیکھوں گا
حریر سبز کا جوڑا وہ پھولوں میں بسائیں گی
بہاراں پھر بھی دیکھوں گا ، پرستاں پھر بھی دیکھوں گا

پروفیسر حمید احمد خاں

ذکرِ عابد

اگر اہلِ قلم سے ملاقات اور محض اُن کی نگارشات کا مطالعہ ایک ہی حقیقت کے دو رُخ قرار دیے جائیں تو میرا یہ دعویٰ کسی کے لیے باعثِ تعجب نہ ہوگا کہ عابد مرحوم سے میری ملاقات آج سے نصف صدی پہلے ہوئی - یہ اُس زمانے کا ذکر ہے جب رسالہ "ہزار داستان" حکیم احمد شجاع کی ادارت میں جاری ہوا اور ان کے معاونوں میں "ہادی، حسین بی - اے" اور "عابد علی عابد بی - اے" کے نام باضابطہ طور پر شائع ہونے لگے - نوجوان سیّد عابد علی عابد کی نظم و نثر میں ذہانت ، بانکپن اور شوخی کی شمعیں اُس وقت بھی روشن تھیں ، اور گو میرے طالب علمانہ ادبی شعور کی بتدریج ترقّی میں اُن دنوں ابھی سالہا سال باقی تھے ، مگر عابد کے بیان و اُسلوب کا نیکھا پن مجھ پر اُس وقت بھی واضح تھا - یہ بھی یاد ہے کہ عابد کے اِن اولین رشحاتِ فکر کو پڑھتے ہوئے ایک ہلکی سی جرح ذہن میں خلش بن کر اُبھر آتی تھی ، اور وہ یہ کہ عابد کی نظم و نثر میں مضمون سے زیادہ اسلوب کو دخل ہے - اب سوچتا ہوں تو ایک نو عمر سخن گو پر ایک نو عمر "سخن فہم" کا یہ تبصرہ کچھ زیادہ قابلِ اعتماد معلوم نہیں ہوتا - عابد کی وہ ابتدائی نظم و نثر اِس وقت پیش نظر نہیں ہے مگر اِس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اس دورِ اول ہی میں سید عابد علی عابد کے ذوقِ سخن نے تیزی سے ترقّی کی - اکتوبر ۱۹۲۵ء کے "ہزار داستان" میں عابد کی ایک پُرلطف غزل ملتی ہے جس کے چار شعر یہاں نقل ہیں :

خود مسکرائے ، خود ہی وہ شرما کے رہ گئے !
کچھ پھول اہلِ شوق پہ برسا کے رہ گئے !
برہم اگرچہ انجمنِ عشق ہو گئی
جلوے نظر میں انجمن آرا کے رہ گئے
آغازِ آرزو کی ہنسی یاد آ گئی
آنسو ہماری آنکھ میں آ آ کے رہ گئے

عابد اگرچہ کوئی تمنّا نہیں رہی
چرچے زباں پہ دورِ تمنّا کے رہ گئے

اِس پہلے دور کی ایک اور غزل کا ذکر بھی شاید مناسب ہو ۔ یہ غزل ۱۹۲۶ ء کے اوائل میں شائع ہوئی ("ہزار داستان" ، جلد ۸ ، نمبر ۳) ۔ اس کے چند شعر یہ ہیں :

اسی بے‌قراریٔ متّصل سے غمِ وفا کو دوام ہے
جسے موت کہتے ہیں اہلِ دل وہ سکونِ قلب کا نام ہے
کبھی عیشِ وصل کی صبح ہے ، کبھی رنجِ ہجر کی شام ہے
نہ بہارِ غم کو ثبات ہے ، نہ سکونِ دل کو دوام ہے
مرے دل کا اب تو یہ رنگ ہے ، نہ اُمنگ ہے نہ ترنگ ہے
نہ حریصِ نغمہ و چنگ ہے ، نہ حریفِ بادہ و جام ہے
کہیں موجِ بادۂ نور ہے ، کہیں برقِ وادیٔ طور ہے
ترے حسن کا یہ ظہور ہے کہ بہار جلوۂ عام ہے
وہی ایک شعلہ طراز شے کہ تمام کہتے ہیں جس کو مے
ترے ساتھ ہو تو حلال ہے ، ترے بِن پیوں تو حرام ہے
یہ بہارِ کیفِ مئے سخن ، یہ بیانِ عابدِ سحر فن
کوئی حاسدوں سے کہے ذرا یہ کمالِ حسنِ کلام ہے

یہ زمانہ عابد کی تخلیقی کاوش کے شباب کا زمانہ ہے ۔ وہ اب ایل ایل ۔ بی سند لے کر وکالت کا پیشہ اختیار کر چکے تھے ۔ ("ہزار داستان" پر ان کا نام ''سید عابد علی عابد ، بی ۔اے ، ایل ایل ۔ بی ، وکیل ۔ مدیر اعزازی'' کی حیثیت سے درج ہوتا تھا) ۔ لیکن پیشہ ورانہ مصروفیّات کے باوجود اُن کی پُرگوئی کا عالم تھا کہ صرف اُس ایک پرچے میں جہاں اُن کی وہ غزل شائع ہوئی جس میں چھ ابیات اُوپر مقتبس ہیں ، وہیں ان کی چھ مستِ شباب رباعیات بھی ملتی ہیں ا ایک مختصر افسانہ بھی جس کا عنوان ہے : "قسمت اور خطوط رنگین" ۔ ا دورِ اول میں عابد مختصر افسانہ نگاری پر بطورِ خاص متوجّہ رہے ۔ ''فلسفی بیوی'' ۔ ''محبت کی ایک شام'' ، ''گناہ کا بانکپن'' وغیرہ افسانے انھی دنو لکھے گئے ۔

لاہور میں وکالت کے شغل کا آغاز کرنے کے بعد سید عابد علی عابد ۔ کچھ عرصہ گجرات جا کر قانونی کام کیا ۔ مگر معلوم ہوتا ہے قانون کا پیشہ انھیں راس نہ آیا ۔ زیادہ مدّت نہ گزری تھی کہ انھوں نے فارسی میں ایم ۔ اے کر لیا اور لاہور کے دیال سنگھ کالج میں فارسی کے استاد مقرّر ہو گئے ۔ یہی

زمانہ تھا جب راقم الحروف کو پہلی مرتبہ اُن سے نیاز حاصل ہوا ۔ اُن کی قابلیت اور جودتِ طبع راقم کو پہلے بھی تسلیم تھی ۔ مگر اب اُن کی ذہنی شگفتگی اور نکتہ آفرینی کے جوہر اُن کی شخصیت میں سموئے ہوئے ملے ۔ ادب ، موسیقی اور دوسرے فنون لطیفہ سے اُن کا فطری لگاؤ اُن کی گفتگو میں ہر لمحہ چھلکا پڑتا تھا ۔ یہ حقیقت تو سب کو معلوم ہے کہ اُن کے دورِ اول کے کلام میں حواس کی لذتوں کے کیف و سرور کا بکثرت بیان ہے ۔ باصرہ و سامعہ اور لامسہ و شامّہ کا کون سا لطف ہے جسے جواں سال عابد نے اپنے ساغر و مینا میں نہیں اُنڈیلا !
قیام پاکستان کے ساتھ زندگی ایک نئے رخ پر روانہ ہوئی ۔ عابد کے اس دور کے کارناموں کا حساب ریڈیو پاکستان ، لاہور ، کی مسلوں میں محفوظ ہونا چاہیے ۔ اس زمانے میں اُنھوں نے ڈراما بھی لکھا اور علمی تقریر بھی کی ۔ اور سخن سرائی تو ان کے لیے بدستور زندگی کی پہلی شرط تھی ۔ مگر اب وہ دیال سنگھ کالج کے پرنسپل ہو چکے تھے اور قدرةً اُن کے وقت کا بڑا حصّہ تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں کے لیے وقف تھا ۔ پھر بھی زندگی کا جو وسیع تر اور عمیق تر شعور اب انھیں حاصل ہوا تھا وہ عالمِ شعر میں مسلسل منعکس ہوتا چلا گیا ۔ قائد اعظم پر بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن عابد نے بابائے قوم کی شان میں جو مقبول و مشہور قطعہ لکھا :

گہنا گیا وہ چاند مگر اُس کے نُور سے
ہیں بام و در وطن کے فروزاں اُسی طرح

اُس کے جوشِ محبّت اور وفورِ عقیدت کی مثال دوسری جگہ نہیں ملتی ۔

سید عابد علی عابد نے زندگی کے آخری سولہ برس مجلسِ ترقّیٔ ادب اور بزمِ اقبال کے لیے گراں قدر علمی و ادبی خدمات انجام دینے میں بسر کیے ۔ وہ برسوں مجلّہ "صحیفہ" کے مدیر رہے ۔ مجلس کی مطبوعات کے لیے اُنھوں نے دیباچے ، مقدّمے اور پُر معلومات حواشی لکھے ۔ انگریزی سے میراث ایران کا ترجمہ کیا ۔ اچھے شعر کی خوبی کے بیان میں جو فراست اُنھیں حاصل تھی ، اُس کا پورا نچوڑ اُنھوں نے شعر اقبال اور تلمیحات اقبال کی تصنیف میں صرف کیا ۔ عملی تنقید سے قطع نظر ، مغربی اور مشرقی ادبیات کو پرکھنے کے معاملے میں انھیں جو سلیقہ تھا ، اس کی بنا پر انھوں نے اصولِ تنقید کی عمارت اُردو میں کھڑی کی اور اصول انتقاد ادبیات لکھ کر فنِ تنقید میں ایک تعمیری کارنامہ اپنی یادگار چھوڑا[۱] ۔

۱۔ اس کتاب میں مصنف مرحوم نے دو ایک جگہ راقم الحروف کا بھی ذکر (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱۹۷۱ء عابد کا سالِ وفات ہے ۔ لیکن اِسے اُن کے فیضانِ علمی و ادبی کے خاتمے کا سال کہنا درست نہ ہوگا ۔ اُن کا جو کام شائع ہو چکا ہے وہ تو اپنی الگ زندگی رکھتا ہے لیکن اس سے قطع نظر ، ابھی مجلس کے خزائنِ علمی میں عابد صاحب کے اور مسوّدات بھی موجود ہیں ۔ ان کی تازہ ترین تصنیف اسلوب اِس وقت زیرِ طبع ہے[1] ، اور اسلوب کے بعد البیان اور البدیع ، دو اور کتابوں کی اشاعت مجلس کے پیشِ نظر ہے ۔ یہ سب کتابیں ، جو ہمارے ضابطۂ تنقید و ادب کی تعمیر ایک نئے انداز میں کرتی ہیں ، مرحوم کے نخلِ حیات کو ہمیشہ سرسبز رکھیں گی ۔

☆ ☆ ☆

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

کیا ہے ۔ کسی نے مجھے بتایا ہے کہ ایک مقام پر انھوں نے مجھے تاثیر مرحوم کا ''شاگرد رشید'' بیان فرمایا ہے ۔ معلوم نہیں یہ مغالطہ کس طرح پیدا ہوا ۔ مجھے تاثیر مرحوم کی شاگردی کا شرف کبھی حاصل نہیں ہوا ۔

۱- ۲ نومبر ۱۹۷۰ء کو عابد صاحب نے ناظمِ مجلس کی موجودگی میں ناظم کی میز پر بیٹھے بیٹھے مجلس کے نام یہ رسمی درخواست قلمبند فرمائی ۔

''میری درخواست ہے کہ میری تصنیف ''اسلوب'' (جو اُردو میں اپنے نہج کی پہلی کتاب ہے اور جس کے موضوع پر اُردو میں شاید کوئی مفصّل مضمون بھی نہیں شائع ہوا) شائع کر دی جائے ۔

میں ان دنوں ''اسلوب'' کی کلی جلدوں یعنی ''شعری اسلوب کار'' اور ''نثری اسلوب کار'' کی تالیف میں مصروف ہوں ۔ یہ تصنیف میری زندگی کے تجربات اور مطالعات کا نچوڑ ہے اور غالباً حاصلِ حیات ہے ۔ میں چاہتا ہوں کہ ''اسلوب'' داؤد انعام کے لیے ۱۹۷۱ء کی تصانیف میں پیش کی جائے ۔ عمرِ گزراں کا اب کوئی بھروسہ نہیں رہا ۔ قابوس نامے کی جگہ اس تصنیف کو رکھ دیا جائے تو کرم ہوگا ۔''

حمید المکی

سید عابد علی عابد

کھلتا ہوا گندمی رنگ ، گول چہرہ ، فراخ پیشانی ، چوڑا جسم ، عینک
کا موزوں ترین حصہ ۔ آواز بھاری ہونے کی وجہ سے منفرد تھی ۔ خوش کلام ،
خوش لباس اور خوش خور ۔ میری پہلی ملاقات ان سے اسلامیہ پارک والے مکان پر
ہوئی تھی ۔

ماہنامہ "نرگس" کا اجرا تھا ۔ برادرِ محترم حمید المکی کا اصرار تھا کہ سید صاحب
کی خدمت میں حاضر ہو کر تحریری معاونت کی درخواست کروں ۔ بڑی شفقت ، محبت
اور خلوص سے ملے ، پاس بٹھایا اور گھنٹوں باتیں کرتے رہے ۔ میں نے گفتگو میں
اتنا شفیق انسان کم ہی دیکھا ہے ، اور پھر انکسار ۔ میرے اور ان کے درمیان
عمر کا طویل فاصلہ تھا جسے انہوں نے محبت و خلوص سے محسوس نہ ہونے دیا ۔

پہلی صحبت قریباً تین چار گھنٹے رہی ۔ جب اٹھنے کی کوشش کی بٹھا لیا ،
اور چائے سے تواضع کی ۔ کچھ عرصے کے لیے میں نے ریڈیو اسٹیشن پر ملازمت
کر لی ، پھر تو بکثرت ملاقاتیں رہیں ۔

پہلے میں تقاریر کے شعبے سے منسلک تھا تو ان سے قریب رہا ۔ جب بھی
فوری طور پر کسی تقریر کی ضرورت پڑی ، سید صاحب نے بلاتامل درخواست
منظور کی ۔ حالانکہ کچھ مہربان ایسے بھی تھے کہ اندر سے ہر دم ریڈیو پر تقریر
کرنے کے لیے بے تاب رہتے مگر پہلے دو ایک بار انکار ضرور کرتے تھے ، جہاں
میں نے اصرار کیا ، انہوں نے میری درخواست فوراً قبول کر لی ۔ مگر سید صاحب
ایسے بلند انسان تھے کہ کسی کے آ جانے کی وجہ ہی سے انکار ان کے بس کی بات
نہ تھی ۔ اکثر یوں بھی ہوا کہ چند گھنٹے پہلے اطلاع ملی کہ فلاں مقرر نہیں
آ رہے ، فوراً سید صاحب کے حضور حاضری دی اور کھل کر عرض مطلب کر دیا
کہ فلاں صاحب غائب ہیں ، خدا را تقریر لکھیے ، اور شام کو ریڈیو اسٹیشن
پہنچ جائیے ۔ عابد صاحب مان جاتے تھے ۔

ایک بار مجھے یاد ہے کہ میں انہیں گھر سے اٹھا لایا ۔ ریڈیو پر ہی انہوں
نے تقریر لکھی اور پھر براڈ کاسٹ بھی کی ۔

ریڈیو پر چند بزرگ ڈرامے کے ناخدا تصور ہوتے تھے ۔ میں نے ایک بار

جرأت کرکے کہہ ہی دیا کہ سید صاحب آپ غزل نظم اور نثر ہر صنف میں اپنا مقام بڑا بلند رکھتے ہیں ، ڈرامے کو کیوں فراموش کر رکھا ہے۔ تو پھر مجھے وہ گھر لے گئے اور ایک ہی نشست میں دو ڈرامے سنا دیے ۔

پھر سید عابد علی عابد صاحب نے ریڈیو کے لیے کئی ڈرامے اور فیچر لکھے ۔ 'روپ متی باز بہادر' بے حد مقبول ہوا تھا ۔

انار کلی کا اثر ایک زمانے تک رہا اور لوگوں کو احساس سا ہونے لگا تھا کہ اب مغل دور پر شاید آئندہ کوئی بلند پایہ ڈراما نہیں لکھا جا سکے گا۔ مگر سید صاحب نے شہناز لکھ کر ایک تو وہ حد فاصل ختم کردی ۔ دوسرے ریڈیو کے لیے ایک نئی طرح ڈال دی کہ ڈرامے کے علاوہ فیچر کو بھی تمثیل نگاری میں اپنا مقام حاصل ہو گیا ۔ فیچر میں مختلف وقتوں کو ایک لڑی میں پرو کر پیش کیا جاتا ہے اور راوی کے ذریعہ ، کہ راوی ایک چلتا پھرتا کریکٹر ہوتا ہے ، جو مدار المہام کا کردار کرتا ہے ، وہی کہانی بیان کرتا ہے اور وقت کو مہینوں سالوں میں وہی بیان کرتا ہے ۔ تمثیل نگاری میں فیچر کو ریڈیو پر ایک خاص مقام حاصل رہا ہے ، اور سید عابد علی عابد صاحب نے یکے بعد دیگرے کئی فیچر لکھے جو بے حد مقبول ہوئے ۔ شہناز پہلی بار ریڈیو پر ملک حسیب احمد صاحب نے پیش کیا ، وہ اُس وقت لاہور ریڈیو کے اسسٹنٹ سٹیشن ڈائریکٹر تھے ۔

ڈراما ملک حسیب احمد صاحب کا خاص مضمون تھا ۔ جب بھی کوئی معرکہ آرا ڈراما یا فیچر ریڈیو کے لیے آتا ، ملک حسیب احمد صاحب اُسے خود پروڈیوس کرتے ۔

صدا کاروں کا انتخاب نہایت ہی مشکل مرحلہ ہوتا ہے ۔ ہم اپنی سمجھ کے مطابق ایک فہرست بنا کر ملک صاحب کو پیش کرتے ۔ ملک حسیب احمد ہر نئے ڈرامے اور فیچر کو خود ضرور پڑھ لیتے تھے ۔ چنانچہ اپنے ذہن میں وہ بھی صدا کار کا چناؤ کر لیتے تھے ۔

کئی بار انتخاب میں ٹکراؤ بھی ہو جاتا ۔

شہناز کے کردار کے لیے مسز موہنی حمید کا انتخاب ہوا جو نہایت ہی موزوں ثابت ہوا ۔

مسز موہنی حمید ریڈیو پاکستان ہی کی نہیں بلکہ آل انڈیا ریڈیو کے زمانے ہی سے ایک بہترین صدا کار تسلیم ہو چکی تھیں ۔ انھوں نے اپنی ریڈیائی زندگی میں اردو ، فارسی ، پنجابی اور انگریزی ہر زبان میں ڈراما ، فیچر اور آواز دے کر ایک ایسا مقام پیدا کر لیا ہے جو آج تک امٹ ہی رہا ہے ۔ چنانچہ شہناز کے بعد مسز موہنی حمید ٹریجڈی کوئین کہلائیں ۔

دیال سنگھ کالج کے پرنسپل ہوئے تو سید صاحب بے پناہ مصروف ہو گئے۔ اس کے باوجود جب بھی حاضر ہوا ، مقالہ پڑھنا ہو ، یا غزل ، یا پھر تنقیدی مضمون ، سید صاحب بغیر کسی تکلف اور تأمل کے میری درخواست مان لیا کرتے تھے۔

سید عابد علی عابد عظیم انسان تھے۔ ایک واقعہ آج بھی جسم میں جھرجھری پیدا کر دیتا ہے ؛ تاریخی مجلس کا مشاعرہ تھا ، اوپن ایر تھیئٹر میں آٹھ بجے کا وقت۔ سید صاحب مع اپنی دختر محترمہ شبنم ٹھیک ساڑھے سات بجے پہنچ گئے تھے۔ وقت رینگ رہا تھا۔ مہمانوں کی آمد ہر لمحہ بڑھ رہی تھی مگر شعرائے کرام کا کوئی پتا نہیں تھا۔ کافی ہاؤس اور پاک ٹی ہاؤس کے باہر گاڑیاں منتظر مگر شعرا کرام نہ معلوم کہاں تھے۔ یوں تو درجنوں مشاعرے ہوئے اور ہر بار مشاعرے کے بعد میں کان پکڑتا کہ آئندہ مشاعرے کا نام نہیں لوں گا۔ مگر کیا کروں ، مشاعرہ میری کمزوری ہے ، ہر بار قسم اٹھانے کے باوجود میں نے مشاعرہ کروایا اور قسم توڑی۔ لوگ مشاعرے کی طرف رواں دواں چلے آتے اور میں پاگلوں کی طرح کافی ہاؤس اور پاک ٹی ہاؤس کے چکر لگاتا۔ ہلکان ہو کر واپس لوٹ آتا۔ اب زندہ دلانِ لاہور کی آمد سے اوپن ایر تھیئٹر کھچا کھچ بھر گیا تھا۔ صدرِ مشاعرہ جناب جسٹس ایس اے رحمٰن صاحب بالمقابلہ تشریف لا چکے تھے اور اب احباب نے سیٹیوں کا آغاز کر دیا تھا۔ میں سخت گھبرایا ہو اور ساتھ میرے بھائی مجید الملک مجھے کوس رہے ہیں کہ ہر بار وعدہ کرتے ہو ، پھر توڑتے ہو۔ اب بھگتو۔

سید عابد علی عابد اور محترمہ شبنم عابد اور میرے عزیز دوست اظہر جاوید موجود تھے اور باقی سب غائب۔ جب لوگوں نے کچھ زیادہ ہی بے کلی دکھائی تو سید صاحب نے فرمایا کہ ہم چل کر بیٹھتے ہیں ، میں ایک گھنٹہ بآسانی پڑھ سکتا ہوں اور شبنم بھی کوئی پندرہ بیس منٹ اور اظہر جاوید بھی۔ گھبرائیے نہیں ، مشاعرہ ٹھیک ہی ہوگا۔

میں ہانپتا کانپتا مائیکرفون پر آیا ، یار لوگوں نے پھبتیاں کسیں ، اور پھر میں نے صاحب صدر کو تشریف لانے کو کہا اور دل میں دعا مانگ رہا تھا کہ دو چار اور شاعر آ جائیں تو بات بنے۔

جناب جسٹس ایس اے رحمٰن تشریف لائے۔ ور پھر سید صاحب مع اپنی صاحبزادی اور اظہر جاوید۔ اور چند عمدہ لباس میں ملبوس دوستوں کو بھی سٹیج پر سجا دیا۔ میرے خدا نے میری دعا قبول کی۔ جیسے بارش ہوتی ہے

ویسے شعرا کی بارشِ رحمت ہوئی ۔ اور پھر کیا تھا کہ پورا سٹیج بھی اُن کے لیے کم پڑنے لگا ۔ ہر دوست ، جسے خوشامد کرکے بٹھایا تھا ، منت سماجت کرکے معذرت کے ساتھ اُٹھایا گیا اور مشاعرہ ایسا جما کہ نصف شب کے بعد تک جاری رہا ۔ آخر میں قریباً بیس ایک شعرا خفا ہوگئے کہ انھیں پڑھنے کا موقع نہیں دیا گیا ۔

سید عابد علی عابد ہم سکی بھائیوں سے بہت پیار کرتے تھے اور بھائی مجید کے تو وہ بہت ہی مداح تھے ۔ اُردو کانفرنس کے دوران ایک نشست کے صدر سید عابد علی عابد تھے ۔ بھائی مجید نے اُردو اور فلم کے عنوان سے مقالہ پڑھا تھا

مقالے کے بعد سید صاحب نے جس فراخ دلی سے داد دی اور اتنی تعریف کی کہ بھائی مجید شرمانے لگے ۔ بعد میں ہم دونوں کو گھر پر آنے کی دعوت دی اور وہاں بھی تعریف کے پھول نچھاور کرتے رہے ۔ بہت کم بزرگ ایسے گذرے ہیں جو نوجوانوں کو اُن کی قابلیت پر ایسی داد دیں یا اُنھیں تسلیم ہی کریں ۔ مگر یہ ظرف سید عابد علی عابد کا تھا کہ ہر ایک کو اس کی تخلیق پر داد دیتے تھے ۔ ان کا فرمانا تھا کہ آج کا الف ب لکھنے والا کل کا مقالہ نگار ، شاعر ، ادیب اور محقق ہوگا ۔ چنانچہ عمر بھر ادیب پروری کرتے رہے ۔

سید صاحب قبلہ کو میدان ادب میں آ کر بڑے ہی جُغادری بزرگوں کا مقابلہ کرنا پڑا اور یہ یدھ برس ہا برس بلکہ آخری سانس تک جاری رہا ۔ نہ معلوم اُن بزرگوں کو کیوں ان سے کد تھی وہ کسی طور سید عابد علی عابد کو ماننے کے لیے تیار نہ تھے ۔ وجہ بالکل واضح ہے ۔ سید عابد علی عابد صاحب کا مطالعہ اور تحریر ہر دو ٹھوس ، کہیں کسی بھی سہارے کو نہیں ڈھونڈا اور سب کچھ انھوں نے بے پناہ محنت کر کے حاصل کیا تھا ۔ اپنے پینتیس چالیس سالہ دور میں سید عابد علی عابد نے درجنوں کتابیں لکھ دی تھیں ، سیکڑوں مقالے پڑھے تھے اور نظموں کا شمار ہی نہیں ہو سکتا ۔ ایک اکیلے انسان نے تن تنہا محنت کرکے اتنا بڑا ذخیرہ اپنے پیچھے چھوڑا ہے کہ ایک انسان محض اس کا مطالعہ کر لے تو دانشور بن جائے ۔ وہ بخیل نہیں تھے ۔ اگر کہیں بُخل برتنا شروع کر دیتے تو میرے خیال میں آج وہ زیادہ مقبول ہو کر ہم سے جدا ہوتے کیونکہ دانشوروں نے یہی طریقہ اختیار کرکے خود کو عوام سے بلند کر لیا تھا ۔

نثر میں جب قدم رکھا تو پھر کون سی صنف ہے جس پر انھوں نے نہیں لکھا ۔ تبصرے سے لے کر تصنیف ، فلسفہ ، تاریخ ، ڈراما ، فیچر ، افسانے ، مقالے ،

تحقیقی مضامین ، اداریے ، کون سا مضمون تھا جس پر اُنھیں پوری پوری قدرت نہ تھی ۔ شاعر تو وہ فطری تھے ہی کہ اُن کی بات ہی شاعری، اُن کی چال ہی شاعری غرضکہ وہ پیدا ہی شاعر ہوئے تھے ۔ زندہ رہے شاعر بن کر اور مر کے بھی شاعر کی ادا کو زندہ کر دیا ۔

سید صاحب برس ہا برس علیل رہے ۔ میں حاضر ہوا کرتا تھا مگر چند سالوں سے کچھ غیر حاضر سا ہو گیا تھا ۔ پھر بھی گاہے گاہے ملاقات ہو جاتی تھی ۔ وہی محبت ، وہی اخلاق ، کیا مجال جو غیر حاضر ہو جانے کی شکایت یا گلہ کریں ۔

سید صاحب کو لاہور سے بہت پیار تھا اور جب بھی تاریخی مجلس کی کوئی تقریب ہوتی وہ ضرور پہنچتے اور مجلس کا کوئی مشاعرہ ایسا نہ ہوگا جس میں سید صاحب نے شرکت نہ کی ہو ۔

عید رات پروگرام مجید الملک لکھ رہے تھے ، پہلا منظر کسی طور جم نہیں رہا تھا مرحوم محمود نظامی اس پروگرام کو خود پیش کرنا چاہتے تھے ۔ بہت سر کھپائی کے بعد ہم دونوں بھائی جناب سید صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے ، پورا پروگرام سنایا ۔ ابتدائی منظر کسی طور بن نہیں پا رہا تھا ۔ پروگرام سننے کے بعد سید صاحب نے فوراً اساتذہ کے چند اشعار کا اضافہ کر دیا اور ساتھ ساتھ موسیقی کی دھن بھی ترتیب دے دی ۔

بیگم طاہرہ محمود نظامی ساتھ تھیں ۔ انھوں نے فوراً دھن بنا لی اور واپس ریڈیو اسٹیشن پہنچ کر سازندوں کے ساتھ باقاعدہ ریہرسل کرکے گانا تیار کر لیا ۔ چنانچہ مغل عمارت میں مغل داستان کی ابتدا یوں ہوئی ۔

مردانہ آواز :

پھر موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی ، زنجیر نظر آئی

بھم پلاسی یا بھاگیشوری :

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصوّر تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

مردانہ آواز میں نسوانی آواز ملتی ہے اور یوں گویا ہوتی ہے :

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ ''خطہ پاک'' اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمین ہو گئی ہے سر تا سر   روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر   بادہ‌نوشی ہے باد پیمائی

سید صاحب نے اس نسوانی آواز کے لیے بھیرو یا آنندی راگ تجویز کیے۔

بیگم طاہرہ لفظاً خود بھی موسیقی کی سوجھ بوجھ رکھتی تھیں، انھوں نے اسے ایسی خوش‌اسلوبی سے تیار کر دیا کہ جب سید صاحب کو سنوایا گیا تو وہ جھوم اٹھے کہ جیسے انھوں نے تصور کیا تھا، ویسے ہی موزوں ہوگیا ہے۔ علاوہ اس کے ریڈیو کے لیے جب بھی کوئی نیا ڈراما یا فیچر تحریر فرماتے تو پھر ہماری مدد موسیقی کے چناؤ میں بھی کرتے تھے۔

Opening میوزک کے لیے بالخصوص کاوش فرماتے اور پھر درمیان میں جگہ جگہ جو جو ساز درکار ہوتے، سید صاحب خود تجویز فرمایا کرتے تھے۔

سارنگی۔ اور ستار ہر دو ساز اُن کے محبوب تھے۔ چنانچہ سارنگی اور ستار کا استعمال ہم نے ان کے ڈراموں اور فیچر میں جا بجا کیا تھا۔ ڈرامے اور فیچر لکھنے کے بعد پیش ہونے تک سید صاحب ہر مرحلے پر مشورے دیا کرتے تھے، اور یہی وجہ ہے کہ سید صاحب کا ہر ڈراما اور فیچر نہایت کامیابی سے پیش ہوتا تھا۔ اب ایسے اہلِ نظر اور گوہر نایاب کب پیدا ہوتے ہیں۔

نرگس اپنی بے‌نوری پر روتی ہی رہے گی۔ شاعر، ادیب، فلسفی، وکیل، ڈراما نویس، فیچر نگار، نقاد، استاد، بزرگ، پیر اور سب سے بڑی بات یہ کہ انسان، عابد آج ہم میں نہیں ہے، ہم اُن کے لیے کتنے بھی صفحے لکھ ڈالیں مگر سید عابد علی عابد کو ہم وہ خراج عقیدت پیش نہیں کر سکتے جس کے وہ مستحق تھے۔

☆ ☆ ☆

میرزا ادیب

عابد —'دیارِ ادب کا شعلۂ صد رنگ'

سید عابد علی عابد کی ذات سے محروم ہو جانا مترادف ہے اس بات کے کہ ہم ایک فعال ادارے سے مستقلاً محروم ہو گئے ہیں ۔ وہ اپنی ذات میں واقعتاً ایک ادارے کی حیثیت رکھتے تھے ۔ ایک فرد کس طرح مکمل طور پر ایک انجمن بن سکتا ہے ، اس کی بہترین مثال مرحوم سید عابد علی عابد کی ذات تھی ۔ اس طرح ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان کے انتقال سے ادب کی صرف ایک صنف ہی کو نقصان نہیں پہنچا بلکہ اس سے بیک وقت کئی اصناف متاثر ہوئی ہیں ۔ سب سے پہلے تو وہ ایک شاعر تھے اور شاعر بھی صف اول کے ۔ شاعری کے بعد دیکھیے تو ان کی کئی ایسی سرگرمیاں سامنے آ جاتی ہیں جن کا تعلق ادب کی مختلف شاخوں سے ہے ۔ مثلاً وہ افسانہ نگار تھے ، ماہر لسانیات تھے ، نقاد اور محقق تھے ، تمثیل نگار تھے اور فیچر نگاری میں تو انہوں نے وہ امتیازی مقام حاصل کیا تھا جو اب تک انھی کے ساتھ مخصوص ہے ۔ ان کی یہ حیثیتیں ان کے ادب پرور خلاق ذہن سے وابستہ تھیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی تخلیقی صلاحیتیں ادب کے میدان کے ہر گوشے میں بکھری ہوئی ہیں ۔ حیرت ہوتی ہے یہ دیکھ کر کہ ایک فردِ واحد نے گوناگوں تخلیقی اہمیتیں کیونکر حاصل کر لیں ۔ پھر معاملہ صرف ادب تک محدود نہیں رہتا ، عابد مرحوم ایک ایسے معلّم بھی تھے جن کو ان کے شاگرد اب تک یاد کرتے ہیں اور ہمیشہ یاد کرتے رہیں گے ۔ بہ حیثیت معلّم انھیں ایسی مقبولیت اور ہر دلعزیزی حاصل تھی کہ اپنے کالج ہی کے نہیں ، دوسرے کالجوں اور تدریسی اداروں کے طالب علم بھی کشاں کشاں ان کی کلاس میں چلے آتے تھے اور جب تک عابد صاحب لیکچر دیتے رہتے تھے ، فضا میں کامل سناٹا چھایا رہتا تھا ۔ اس حقیقت کا میں خود عینی شاہد ہوں ، مجھے دو تین بار یونیورسٹی اورینٹل کالج میں ان کا لیکچر سننے کا اتفاق ہوا تھا اور میں نے ہر بار محسوس کیا تھا کہ عابد صاحب اپنے شاگردوں کو ہر طور مطمئن کرنے کا جو گُر جانتے ہیں وہ بہت کم استادوں کے حصے میں آیا ہے ۔

تعلیمی دنیا سے نکلے تو عابد صاحب کی ایک بالکل نئی حیثیت اجاگر ہو جاتی ہے اور یہ حیثیت ہے ان کی موسیقی سے شغف کی۔ عابد صاحب موسیقی کے اسرار و رموز سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ہر راگ کی انفرادی خصوصیت سے واقف تھے اور خوب جانتے تھے کہ ایک راگ یا راگنی کو کس خاص موقعے پر استعمال کیا جا سکتا ہے اور کس قسم کی فضا میں اس سے کام لیا جا سکتا ہے۔ جن لوگوں کو ان کے ریڈیائی مسودات دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے، وہ لازماً جانتے ہیں کہ مرحوم کسی خاص تاثر کو گہرا اور ہمہ گیر بنانے کے لیے فیچر کے ہدایت کار کے لیے واضح طور پر اس راگ کا ذکر کر دیتے تھے جو معینہ مقصد کی برآری کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے اور سمجھا جا سکتا ہے۔

میرا اولیں تعارف مرحوم سے بہ حیثیت شاعر نہیں، بہ حیثیت افسانہ نگار ہوا تھا۔ قصہ یوں ہے کہ بہت مدت کی بات ہے، ابھی میں نے قلم پکڑنا بھی نہیں سیکھا تھا اور فقط ادبی رسایل و جراید کے مطالعے کو جزوِ زندگی سمجھتا تھا۔ اپنے ایک عزیز کے یہاں میں نے 'ہزار داستان' کے چار پرچے دیکھ لیے۔ ان پرچوں کو دیکھتے ہی میرا دل بے تاب ہو گیا اور میں نے اپنے عزیز سے ان پرچوں کو مستعار لے کے مطالعہ کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ انھوں نے مطالعے کی اجازت تو دے دی مگر اس شرط کے ساتھ کہ ایک ہی وقت میں سارے پرچے اٹھا کر گھر نہیں لے جاؤں گا بلکہ ایک ایک پرچہ مانگ کر لے جاؤں گا اور ایک ہفتے کے اندر اندر سب پڑھ ڈالوں گا۔ میں نے یہ شرط قبول کر لی۔ اس کے سوا اور کر بھی کیا سکتا تھا۔ پہلا پرچہ اٹھایا۔ سب سے پہلے تو اس کی ظاہری شکل و صورت نے بڑا متاثر کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر آج بھی کہ اردو کے قارئین کا حسنِ ذوق گھٹیا قسم کی کتابت و طباعت کو کسی طرح بھی قبول نہیں کرتا 'ہزار داستان' کے پرچوں کو لایا جائے تو اس ماحول میں اجنبی نہیں لگیں گے۔ 'ہزار داستان' کی ظاہری تہذیب و تزئین کے پس پردہ اس ادیب کا ذہن کارفرما تھا جسے ہم حکیم احمد شجاع کہتے ہیں۔ حکیم صاحب ہر شعبۂ حیات میں خوبصورتی کے قایل تھے۔ چنانچہ 'ہزار داستان' کی ترتیب و تدوین میں بھی ان کا وہی صاف ستھرا ذوق کام کرتا تھا جو ان کی تحریروں میں ہر جگہ نمایاں ہے۔

پہلا پرچہ میں شام کے قریب اپنے یہاں لے گیا تھا۔ باقاعدہ مطالعے سے پیشتر یونہی ورق گردانی کی تو عابد علی عابد کا افسانہ نظر آ گیا۔ نہ جانے افسانے کے عنوان میں کیا کشش تھی کہ میں پڑھے بغیر رہ ہی نہ سکا۔ میں شروع ہی سے مطالعے کا شائق ہوں اور ادبی کتابوں کا مطالعہ میری زندگی کی ایک بنیادی

ضرورت ہے ۔ لیکن بہت کم تخلیقات نے مجھے اس قسم کی بھرپور لذت دی ہے جتنی اس افسانے نے دی ۔ میں نے اس افسانے کو ایک مرتبہ نہیں بیس بار پڑھا اور ہر بار مجھے نئی لذت ملی ۔ اس زمانے میں اس افسانے کے نئی فقرے مجھے زبانی یاد تھے ۔ افسانے کا عنوان 'عیشِ رفتہ یا شبِ رفتہ' تھا ۔ مجھے اب یاد ہے کہ اس میں روپ متی اور باز بہادر کی محبت کی طرف بھی اشارہ کیا گیا تھا ۔ بعد میں عابد صاحب نے اس رومان پرور موضوع پر ایک بڑا خوبصورت فیچر لکھا تھا ۔ 'روپ متی باز بہادر' کے نام سے عابد صاحب کے پہلے شعری مجموعے "شبِ نگار بنداں" کے پیش لفظ سے پہلے ، میں نے اس واقعے کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ۔ ''آخر میں میں ایک خوشگوار حادثے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں ۔ اس حادثے کا تعلق آج سے کم و بیش بیس سال پہلے کی ایک شام سے ہے ۔ مجھے 'ہزار داستان' کے کچھ پرچے مل گئے تھے -- ان پرچوں میں عابد صاحب کے افسانے پڑھنے کے بعد میرے دل میں پہلی مرتبہ افسانہ نگاری کا شوق پیدا ہوا اور یوں میرے ذوقِ نثر نگاری کی ادبی راہنمائی عابد صاحب نے کی ۔"

تو یہ روداد ہے عابد مرحوم سے میرے پہلے ذہنی تعارف کی اور میں نے اس خوشگوار حادثے کی بنا پر ہمیشہ اپنے آپ کو عابد صاحب کا شاگرد سمجھا ہے ۔ میری ذات کا تو ذکر ہی کیا ، عابد مرحوم نے آج کی کئی دیو قامت ادبی شخصیتوں کے ذہنوں پر اپنے بھرپور اثرات مرتب کیے ہیں ۔ ایک پوری نسل کے پس منظر میں ان کی ذات منارۂ نور بنی ہوئی نظر آتی ہے ۔ یادش بخیر سرزمینِ پنجاب نے ایک بہت خوبصورت غزل گو پیدا کیا تھا : جلال الدین اکبر ۔ نہ جانے آج کل کہاں ہیں اور کیا کرتے ہیں ۔ ان کی غزل نے ایک بار تو ہماری پوری ادبی دنیا کو چونکا دیا تھا اور نقادوں نے فیصلہ دیا تھا کہ پنجاب میں بھی ایک حسرت موہانی پیدا ہو گیا ہے ۔ ان کا غالباً ایک ہی مجموعہ چھپا ہے جس کا نام ''ارژنگ'' ہے ۔ جلال الدین اکبر نے ایک ادبی رسالے کا بھی اجراء کیا تھا جو کچھ مدت بعد بند ہو گیا تھا ۔ خبر نہیں اس نغز گو شاعر کو اس کی تدریسی مصروفیات نے ادب سے چھین لیا یا وہ خود ہی غزل گوئی سے تائب ہو گئے ۔ عرض صرف یہ کرنا چاہتا ہوں کہ جلال الدین اکبر عابد مرحوم کے شاگردِ خاص تھے اور ''ارژنگ'' کا دیباچہ بھی عابد صاحب نے لکھا تھا ۔ اسی طرح محمود نظامی اور پروفیسر قیوم نظر نے بھی عابد صاحب سے فیضان حاصل کیا تھا ۔ میرا اولین تعارف عابد مرحوم کی افسانوی تخلیقات سے ہوا تھا اس لیے سب سے پہلے ان کے افسانے کا ذکر کرتا ہوں ۔

افسانہ :

عابد صاحب اس دور میں افسانہ نگار کے طور پر ابھرے جب اُردو ادب کا رومانوی دور اپنے عروج پر تھا ۔ سید سجاد حیدر یلدرم ، سلطان حیدر جوش ، سجاد انصاری ، حکیم احمد شجاع ، خلیقی دہلوی ، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری افسانہ نگاری کے میدان میں آ چکے تھے یا آ رہے تھے ۔ عابد مرحوم کا تعلق بھی اس دبستانِ فکر سے ہے جسے ہم رومانی دور کہتے ہیں ۔ عابد کے بیشتر افسانے حسن و عشق کے واقعات پر استوار کیے گئے ہیں ۔ مگر عابد اور باقی رومانوی افسانہ نگاروں میں ایک بیّن فرق کا احساس ہوتا ہے ؛ باقی رومان نگار تو انشاے رنگین و لطیف بھی بہتے چلے جاتے ہیں اور ان تقاضوں کو اگر بہت حد تک نہیں تو ایک حد تک ضرور فراموش کر دیتے ہیں جو افسانہ نگاری کی تکنیک کو محیط ہیں لیکن عابد صاحب کے یہاں یہ معاملہ نہیں ہے ۔ وہ انشا پردازی کی طرف بس واجبی توجہ دیتے ہیں ۔ ان کی بیشتر توجہ افسانہ نگاری کے اصول و لوازم پر مرتکز رہتی ہے ۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ، اس کی اساسی وجہ یہ ہے کہ عابد بڑے وسیع المطالعہ شخص تھے ۔ جب انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو یورپ کے کئی افسانہ نگاروں کے افسانے ان کی نظر سے گزر چکے تھے اور وہ ان اصول و ضوابط کو اپنی گرفت میں لے چکے تھے جو ایک مکمل افسانے کے لیے ضروری سمجھے جاتے ہیں ۔ دوسری بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ عابد صاحب ایک انگریز نقاد کے اس نظریے کے قایل تھے اور اسے ہمیشہ مدِ نظر رکھتے تھے : Ten Percent Inspiration and Ninety Percent Perspiration یعنی تخلیقِ ادب میں وجدان یا الہام اور محنت میں دس اور نوے کی نسبت ہونی چاہیے !

مجھے یاد ہے کہ ایک بار مرحوم نے اثناے گفتگو میں کہا تھا : ”میرا زندگی بھر کا تجربہ مجھے بتاتا ہے کہ جس چیز کو ہم الہام کہتے ہیں اور جس پر ہمارے شعرا بہت فخر و ناز کرتے ہیں ، حقیقتاً کوئی شے نہیں ہے ۔ اصل چیز محنت اور کاوش ہے ۔ جتنی محنت ، کاوش اور جگرکاوی کی جائے گی ، ذہنی تخلیق اسی قدر کامیاب ثابت ہوگی ۔ ہو سکتا ہے دوسرے لوگوں کو الہام ہوتا ہو لیکن مجھے کبھی نہیں ہوا ۔ مجھے بڑی محنت کرنا پڑی ہے اور اب تک کر رہا ہوں ۔“

عابد صاحب کا یہ نظریہ حقیقت کے زیادہ قریب ہے بشرطیکہ ہم الہام کو ’لگن‘ کے مترادف قرار دیں ۔ تخلیقی لگن کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان ہمہ وقت سوچ بچار کرتا رہتا ہے اور اسی سوچ بچار کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ جب شاعر

فکرِ سخن کرتا ہے تو اس کی کیفیات فی‌الفور شعروں کی صورت میں ڈھل جاتی ہیں ۔ اس تخلیقی عمل کو وہ 'الہام' کہہ دیتا ہے دراں حالیکہ جس چیز نے اس کے تجربات کو بلا تکلف اظہار کا موقع بخشا ہے ، وہ کہیں اُوپر سے نازل نہیں ہوتی بلکہ تخلیقی عمل کے تسلسل کا نتیجہ ہے ، اور چونکہ یہ عمل بالعموم غیرشعوری طور پر ہوتا ہے اس لیے شاعر اسے 'الہام' کہہ دیتا ہے ۔

عابد مرحوم افسانہ لکھتے وقت الفاظ کے استعمالِ بے جا سے قطعی طور پر محترز رہتے ہیں ۔ عابد صاحب کے تجربات امریکی افسانہ نگار ایڈگرایلن پو کے تجربات سے کایتہً مختلف ہیں مگر اس اعتبار سے دونوں ایک دوسرے کے قریب ہیں کہ الفاظ کے انتخاب کے معاملے میں دونوں کا نظریہ ایک جیسا ہے ۔ عابد صاحب نے جتنے بھی افسانے لکھے ہیں ، ان میں کم سے کم الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ الفاظ کی کفایت شعاری کا وہ بطورِ خاص خیال رکھتے ہیں اور اس معاملے میں بڑے محتاط تھے ۔

ایک اور چیز جو ان کے افسانوں میں محسوس ہوتی ہے ، وہ ان کا ڈرامائی اختتام ہے ۔ عابد صاحب کے بیشتر افسانے کسی نہ کسی ڈرامائی موڑ پر اختتام پذیر ہوتے ہیں ۔

عابد صاحب کے افسانوں کا جو مجموعہ ملتا ہے وہ 'طلسمات' کے نام سے چھپا ہے ۔ انھوں نے زندگی کے ایک خاص دور میں افسانے لکھے ہیں ۔ اس دور کے گزرنے کے بعد انھوں نے افسانے کی طرف توجہ نہیں کی ۔ کاش وہ ادھر مزید توجہ کرتے ۔

شاعری :

عابد صاحب کے دو شعری مجموعے منظرِ عام پر آئے ہیں : پہلے مجموعے کا نام ہے ''شبِ نگار بنداں'' اور دوسرا ''بریشم عود'' کے نام سے اشاعت پذیر ہوا ہے ۔

عابد صاحب بنیادی طور پر فارسی ادب کے معلّم تھے ۔ فارسی شعر و ادب کے تمام گوشوں سے پوری طرح واقف تھے ۔ خود کہا کرتے تھے کہ میں نے فارسی ادب صرف درساً نہیں پڑھا بلکہ مجھے فارسی پڑھنے کا قدرتی ذوق تھا اور میں نے چھوٹی سی عمر ہی میں اکثر فارسی شعرا کے دیوان پڑھ ڈالے تھے ۔

ان کے اسی فارسی شعر و ادب سے فطری لگاؤ کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے اپنے ہر شعری مجموعے کے لیے فارسی تراکیب کا انتخاب کیا ہے ۔

''شبِ نگار بنداں'' کی ترکیب انھوں نے نظیری نیشاپوری کے اس شعر سے مستعار لی ہے :

بہ خیالِ نقش و رنگم ز دو دیدہ خواب بردہ
خم ابروے نگاریں چو شبِ نگارِ بنداں

''شب نگار بنداں'' سے مراد وہ رات ہے جب دلھن کی تزئین کی جاتی ہے ۔ دلھن کی سہیلیاں اس کے اور اپنے ہاتھوں میں مہندی لگاتی ہیں ۔ عابد صاحب کا یہ مجموعہ تین حصوں پر مشتمل ہے : پہلے حصے میں غزلیں ہیں ، دوسرے حصے میں نظمیں ، مسلسل غزلیں اور رباعیات درج ہیں اور تیسرا حصہ مشتمل ہے ساقی نامے اور اسی اسلوب کی دوسری نظموں پر ۔ عابد صاحب کی غزل اپنی معنویت کی تمام وسعتوں کے ساتھ فارسی کی کلاسیکی غزل سے ہم آہنگ ہے ۔ غزل میں ان کی آواز سرزمین حافظ و سعدی کے لالہ زاروں سے پھوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔ وہی فارسی غزل کی سرمستی و عذوبت ، وہی واعظ سے چھیڑ چھاڑ ، وہی رندانِ بلانوش کی ہاؤ ہو ، وہی آزاد خیالی ، آزاد مشربی اور وہی علائم و رموز جن کا تعلق سرزمین ایران سے ہے ان کے یہاں موجود ہیں ۔ جہاں تک ہمارے اپنے وطن کی جغرافیائی کیفیات اور تاریخی پس منظر کا تعلق ہے ، عابد صاحب کے اس رجحان کو 'بیگانہ وشی' کہا جائے گا مگر اس امر کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ غزل کی وہ روایات جو صدیوں کے بعد ہم تک پہنچی ہیں ، اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں ۔ روایات بالخصوص کلاسیکی روایات سے کنارہ کشی کا عمل ایک دم وجود پذیر نہیں ہو جاتا ، اس کے پیچھے ایک لمبی مدت تک تدریجی انداز میں تغیر آشنا احساس کارفرما رہتا ہے ، جب کہیں جا کر سابقہ روایات کو زمانے کے جدید تقاضوں کے مطابق بدلا جا سکتا ہے ۔ اس کے ساتھ اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ علائم و رموز جامد نہیں ہوتے ۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی معنویت بھی بدلتی رہتی ہے ۔ اقبال ہی کی مثال لیجیے ، بیسویں صدی کے اس سب سے بڑے شاعر نے اپنی غزلوں میں انھی علامتوں سے کام لیا ہے جو اُردو غزل سے کبھی الگ نہیں ہوئیں لیکن یہاں ان کا مفہوم بدل جاتا ہے ۔ ذہنی تلازمات نئی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں ۔ نیز غزل کو اس کی مروجہ علامتوں کے ساتھ موجودہ سیاسی احوال و کوائف کے دائرے میں لے آتے ہیں اور ان کی غزل کو اسی تناظر میں دیکھنا چاہیے ۔ عابد صاحب بھی اس باب میں دوسروں سے الگ نہیں ہیں ، ان کی آواز میں ان کی اپنی شخصیت کی تھرتھراہٹ موجود ہے ۔ ایک مفکّر کا فکر افروز لہجہ اور ایک جرأت پسند

شخص کا نعرۂ بیباکانہ ـــ دونوں چیزیں ان کے یہاں گھل مل گئی ہیں ۔ ان کے علاوہ عابد صاحب نے ان مسائل کے فکری ردِ عمل کو بھی اپنی غزلوں میں سمیٹ لیا ہے جو موجودہ دور کی معیشی اور مجلسی زندگی کے پس منظر میں پوری شدت کے ساتھ بر سرِ عمل ہیں ۔

ان کی غزل میں ایک تو فارسی غزل کا پورا پورا رچاؤ نظر آتا ہے اور اس کے ساتھ الفاظ کا ایک داخلی ترنم بھی ہے جو شروع سے آخر تک ایک موجِ نکہت کی طرح جاری و ساری رہتا ہے ۔ عابد صاحب کی غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد شدت سے اس چیز کا احساس ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کی مزاجی اور طبعی نزاکتوں سے پوری طرح واقف ہیں ۔ واقعہ یہ ہے کہ ہر لفظ کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک ہنرمند قلم کار جب کسی لفظ کو ایک خاص موقعے پر استعمال کرتا ہے تو موقعے کی مناسبت سے اس لفظ کا ایک خاص مزاج بھی متعین کر دیتا ہے ۔

عابد صاحب الفاظ کی مزاج شناسی کے معاملے میں بڑے حساس تھے ۔ اس مزاج شناسی کا مظاہرہ انھوں نے کم و بیش اپنی ہر تحریر میں کیا ہے اور بھرپور طور پر کیا ہے ۔ میری ان معروضات کی روشنی میں عابد صاحب کی ایک نمایندہ غزل کے شعر ملاحظہ فرمائیے :

بہر صورت یہ روشن ہے کہ پروانوں پہ کیا گزری
جنھیں جینا پڑا ان سوختہ جانوں پہ کیا گزری

سرِ محفل متاعِ دین و ایماں اس نے غارت کی
متاعِ دین و ایماں کے نگہبانوں پہ کیا گزری

شبستاں پر وہ گزری جو گزرتی ہے شبستاں پر
دیارِ ناز کے رنگیں صنم خانوں پہ کیا گزری

گرفتارِ تمنا تھے ، خدا جانے کہاں پہنچے
نہیں زنجیر بھی محرم کہ دیوانوں پہ کیا گزری

سکوتِ لالہ و گل سے نمایاں ہے کہ گلشن میں
سخن سنجوں پہ کیا بیتی ، غزل خوانوں پہ کیا گزری

غمِ جاناں کی راہوں میں جنھیں کل میں نے دیکھا تھا
غمِ دوراں بتا ان سوختہ جانوں پہ کیا گزری

ابھی سنتا ہوں میں کچھ اور بھی دنیا میں ہیں عابد
معاذ اللہ اسی دنیا میں انسانوں پہ کیا گزری

یہاں پر بے ساختہ شعر یاد آ گیا ہے جو راجہ رام نرائن موزوں عظیم آبادی نے نواب سراج الدولہ کی موت کی خبر سن کر کہا تھا :

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس غزل کے سارے اشعار ۷۴ء کے ہنگامۂ قتل و غارت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں - غزلِ مسلسل ہے تسلسلِ خیال کے باوجود انھی علامتوں سے کام لیا گیا ہے جو اُردو شاعری میں روایات کا درجہ رکھتی ہیں -

اسی مجموعے میں ان کی وہ مشہور نظم بھی شامل ہے جس کا عنوان ہے 'اک شہر' مختصر سی نظم ہے مگر بلا کی جاذبیت لیے ہوئے ہے :

بہارِ ناز کی محفل وہیں ہے فروغِ حسن کی منزل وہیں ہے
اگرچہ میں یہاں ہوں دل وہیں ہے
وہاں ایسے بھی ہیں کچھ ماہ پارے کہ شرما جائیں جن سے چاند تارے
زمین میں آسماں شامل وہیں ہے
وہاں ذروں میں ہے رقصاں تمنّا وہاں پھولوں میں ہے لرزاں تمنّا
سکونِ جان و دل مشکل وہیں ہے
جنونِ عشق کو رسوا کروں گا جیا تو میں وہاں جا کر مروں گا
کہ میری ناؤ کا ساحل وہیں ہے

عابد صاحب کی غزل ہو یا نظم ، داخلی ترنم ان کے ہر شعر میں پایا جاتا ہے - موسیقی کے ساتھ گہرے ذہنی ربط کی وجہ سے وہ اپنے اندر ایک ایسی صلاحیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں کہ جب بھی کسی تجربے کو شعروں میں لانے کا ارادہ کرتے ہیں ، الفاظ خود بخود ترنم کی لہروں میں بہتے چلے جاتے ہیں - یہ صلاحیت سالہا سال کی ریاضت کے بعد کہیں جا کر حاصل ہوتی ہے - عابد صاحب کی شاعری میں چند الفاظ و تراکیب تواتر و تسلسل کے ساتھ دیکھنے میں آتی ہیں - ان الفاظ و تراکیب کا ایک حصہ یہ ہے :

زرتار ، رنگ ، کہکشاں ، نغمہ ، نکہت ، فروغ ، بہار ، حنا ، غازہ ، رقص ، گلفشاں ، جلوہ ، تابش ، نور ، رنگیں ، ریشمیں ، جمال ، چاندنی ، نشاط ، شعلہ ، سرخی - یہ صرف چند الفاظ اور ترکیبیں ہیں اور ان پر پہلی نظر ہی ڈالنے سے احساس ہوتا ہے کہ عابد صاحب کا ذہن ہمہ وقت نشاطِ رنگ یا رنگِ نشاط میں ڈوبا رہتا ہے - ان کی شعری دنیا میں جلوہ ہائے رنگا رنگ بکھرے رہتے ہے - یہاں مایوسی کے سایوں کی بہت کم گنجائش ہے - عابد صاحب رجائیت پسند شخص تھے - ایسے شخص جو گہرے اندھیروں میں بھی شعاعِ نور دیکھ لیتے ہیں -

جن لوگوں کو عابد صاحب کے قریب رہنے کا موقع ملا ہے ، وہ بخوبی جانتے ہیں کہ عابد صاحب کو یاسیت اور تشائم سے کوئی دلچسپی نہیں تھی ، وہ زندگی کے ہر لمحے سے نشاط و طرب کا رس نچوڑ لینا چاہتے تھے اور یہی کیفیت ان کی شاعری سے بھی واضح ہوتی ہے ۔

میں نے شروع ہی میں عرض کیا ہے کہ عابد صاحب نے زندگی کے ایک مخصوص دور میں ادب کی ایک مخصوص صنف کو اپنے لیے اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا ہے ۔ مگر شاعری کے لیے ان کی زندگی کا کوئی دور مخصوص نہیں ہے یا یوں سمجھنا چاہیے کہ شاعری ان کے ہر دور میں زندہ و سلامت رہی ہے ۔ انھوں نے ہر دور میں شاعری کی ہے اور اپنی بیشتر نوجوانی اس کے لیے وقف رکھی ہیں ۔ شاعری سے انھیں فطری لگاؤ تھا اور اسی کو وہ صحیح معنوں میں اپنا کارنامۂ حیات سمجھتے تھے ۔

اس سے پہلے کہ میں ان کی انتقادی کاوشوں کا ذکر کروں ، ان کے چند شعر سنیے ۔ یہ شعر 'شبِ نگار بندان' اور 'بریشمِ عود' سے لیے گئے ہیں :

گورا گورا ان کا چہرہ ، پھول سا ، مہتاب سا
اے شبستانِ تمنا دیکھتا ہوں خواب سا
لاکھ دھندلایا ہوا ہے ، لاکھ کجلایا ہوا
میرے سینے میں بھی اک موتی تو ہے نایاب سا

یہاں 'سا' کی ردیف نے پوری غزل میں ترنم کی ایک لہر دوڑا دی ہے :

حدِ اُفق تک پھیلا ہوا تھا دشتِ غمِ دل
رُک رُک کے مجھ کو چلنا پڑا تھا منزل بہ منزل

—

غمِ دوراں ، غمِ جاناں کا نشاں ہے کہ جو تھا
وصفِ خوباں بہ حدیثِ دگراں ہے کہ جو تھا

—

لبِ نوشیں پہ تبسّم نگہِ ناز کے ساتھ
اے فسوں ساز کیا سحر بھی اعجاز کے ساتھ

—

مرحلے اور بھی ہیں جاں سے گزرنے کے سوا
عشق میں ہم نفسو کوئی کہاں تک پہنچے

اب ان کی ایک بہت خوبصورت غزل کے تین شعر سنیے :

چین پڑتا ہے دل کو آج نہ کل   وہی اُلجھن گھڑی گھڑی پل پل

میرا جینا ہے سیج کانٹوں کی   ان کے مرنے کا نام تاج محل
یا کبھی عاشقی کا کھیل نہ کھیل   یا اگر مات ہو تو ہاتھ نہ مل

[لگتا ہے عابد صاحب جب یہ غزل کہہ رہے تھے تو ان کے ذہن پر مختلف راگوں اور راگنیوں کی گوناگوں کیفیتیں چھائی ہوئی تھیں :]

نہ رکا ہے نہ رکے قافلۂ لیل و نہار
درد کم ہو کہ فزوں رات گزر جائے گی

روکتی تھی گردشِ دوراں مگر اے چشم یار
تیرا ایما دیکھ کر گردش میں جام آ ہی گیا

یونہی چراغِ لالہ فروزاں نہیں ہوا
جلتی رہی ہے شبنمِ شاداب رات بھر

ہمدمو ! جاتے تو ہو سوے مقاماتِ بلند
راہ میں پڑتا ہے اک شہرِ نگاراں دیکھنا

یہی دل جس کو شکایت ہے گراں جانی کی
یہی دل کارگہِ شیشہ گراں ہوتا ہے

دوسری اصنافِ ادب سے قطع نظر عابد صاحب کی شاعری ، اُردو شاعری میں ایک ایسا اضافہ ہے جس کی حیثیت مستقل ہے اور جو دیر تک زندہ رہنے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتی ہے ۔

تنقید :

عابد صاحب کی انتقادی تحریروں نے میری معلومات کے مطابق پانچ کتابوں کی صورت اختیار کی ہوئی ہے ۔ دو مجموعے ہیں مقالات کے ، دو اقبالیات کے سلسلے کی کتابیں ہیں اور ایک ضخیم کتاب کا تعلق قدیم و جدید تنقیدی اصولوں کی وضاحت سے ہے ۔ ان کی تنقیدی کاوشوں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اُردو فارسی تذکروں کے اصول و اسلوبِ تنقید سے خاصے متاثر ہیں چنانچہ وہ زیادہ تر انھی تنقیدی اصطلاحات سے سروکار رکھتے ہیں جو تذکروں میں درج ہیں ۔ انھوں نے کئی بار گفتگو کے دوران میں بھی کہا تھا کہ ''ہم لوگ تذکروں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اور اہمیت دیتے بھی ہیں تو شاعروں کے متعلق سوانحی معلومات حاصل کرنے کی خاطر ۔ حالانکہ ان تذکروں میں ہر شاعر کے بارے

میں انتہائی اختصار کے ساتھ جو کچھ کہا گیا ہے ، وہ بڑا جامع ہے ۔''

عابد صاحب کے ہاں سخن فہمی ، نکتہ طرازی ، سخن سنجی ، خوش گوئی کی تراکیب عام ہیں ۔ عابد صاحب کا موقف یہ ہے کہ نئی نسل نے تذکروں کی علمی و ادبی اصطلاحات کے مفاہیم کو سمجھا ہی نہیں ہے ورنہ اسے معلوم ہوتا کہ تذکرہ نگاروں نے جو اصطلاحات استعمال کی ہیں ان میں بڑی جامعیت ہے اور ان اصطلاحات کی مدد سے انھوں نے شاعروں کا بڑے اچھے انداز میں تجزیہ کیا ہے ۔

عابد صاحب نے انتقاد اور مقالات میں اپنے متفرق مضامین دیے ہیں اور جا بجا اپنی ذاتی رائے کا اظہار کیا ہے ۔ مثلاً انھیں اس رائے سے اتفاق نہیں ہے کہ دہلی اور لکھنئو دو الگ الگ دبستان ادب ہیں ۔ نقادوں کی ایک بہت بڑی تعداد اس نظریے کی قائل ہے کہ فکر اور طرزِ احساس کے اعتبار سے دہلی اور لکھنئو میں بنیادی فرق نظر آتا ہے مگر عابد صاحب کا تجزیہ یہ کہتا ہے کہ معمولی سے فرق کے با وصف فکر و اسلوبِ فکر کے لحاظ سے دونوں شہروں کی حدیں ملی ہوئی ہیں ۔ اپنے موقف کی اصابت ظاہر کرنے کے لیے عابد صاحب نے کئی مثالیں دی ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جو محقق اور نقاد اس نظریے کو اچھال رہے ہیں کہ لکھنئو اور دہلی میں بڑی گہرا فکرا تفاوت موجود ہے ، ان کا مطالعہ سطحی ہے اور وہ سنی سنائی باتوں پر ایمان لے آئے ہیں ۔

ان کی معرکہ آرا تصنیف 'اصول انتقاد ادبیات' میں ان اصول و ضوابط کی تشریح ملتی ہے جن کی روشنی میں کسی ادب پارے کو پرکھا جاتا ہے اور اس کی ادبی حیثیت متعین کی جاتی ہے ۔ عابد صاحب نے اس ضمن میں قدیم اصولِ انتقاد پر بھی اظہارِ رائے کیا ہے اور یورپ سے در آمد کیے ہوئے 'تنقیدی مواد' کو بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے ۔ کافی ضخیم کتاب ہے اور اس کی تشکیل و تعمیر میں مرحوم نے سالہا سال تک مسلسل کاوش کی ہے ۔ اقبالیات کے سلسلے میں ان کی دو کتابیں بڑی اہمیت رکھتی ہے : 'شعر اقبال' میں اقبال کے افکار سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور 'تلمیحات اقبال' میں اقبال کی تلمیحات کو مرکزِ توجہ بنایا گیا ہے ۔ موخرالذکر کتاب واقعتاً معلومات کا ایک بیش بہا خزانہ ہے ۔ اس موضوع پر وہ قلم اٹھا سکتا تھا جو فارسی ، عربی اور اُردو کے کلاسیکی ادب کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کر چکا ہو ۔ عابد صاحب نے اس ذمےداری کو قبول کیا ہے اور حق یہ ہے کہ حق ادا کر دیا ہے ۔

'تلمیحات اقبال' میں صرف تاریخی شخصیتوں اور واقعات کی تشریح ہی نہیں ملتی بلکہ مصنف نے ایسے واضح اشارات بھی کر دیے ہیں جن سے پڑھنے والوں

کی ایسی معلومات میں متعلقہ اشخاص و واقعات کے بارے میں اضافہ ہوتا ہے جو پس منظر کا کام دے سکتی ہیں ۔
'تلمیحاتِ اقبال' بڑی تقطیع کے ۵۶۶ صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں ۔

تصوف کے موضوع پر عابد صاحب کی کوئی کتاب نہیں ہے لیکن اس باب میں وہ گھنٹوں بڑی روانی سے بول سکتے ہیں اور بولتے رہے ہیں ۔ تصوف کے ایک ایک پہلو پر ان کی نظر ہوتی تھی اور ان کے حافظے کا یہ عالم تھا کہ جب بھی اس کے متعلق گفتگو کرتے تھے تو شعر اس طرح ان کی نوکِ زبان پر چلے آتے تھے جیسے ان کے سامنے صوفی شاعروں کے تمام دیوان کھلے پڑے ہیں ۔

تصوف کے معاملے میں ان کی معلومات انسائیکلوپیڈیائی نوعیت کی تھیں ۔ کاش وہ اس موضوع پر کوئی کتاب لکھ دیتے ۔ ارادہ ان کا تھا کتاب لکھنے کا مگر بد قسمتی سے اس ارادے کا بھی وہی حشر ہوا جو اپنی یادوں کو محفوظ کرنے کے عزم کا ہوا ۔

عابد صاحب نے ساری عمر لکھا لیکن جن لوگوں کو ان سے ملاقات کا شرف حاصل ہو چکا ہے ، وہ سمجھتے ہیں کہ مرحوم کو جتنا لکھنا چاہیے تھا اس کا بیسواں حصہ بھی دنیا کو نہیں دے سکے ۔

ترجمہ :

ترجمے میں بھی مرحوم نے بڑا کام کیا ہے ۔ میری معلومات اس باب میں تشنہ ہیں اس لیے صرف دو کتابوں کا ذکر کروں گا اور وہ بھی بہت مختصر ۔
'میراثِ ایران' بڑی وقیع اور اہم تصنیف ہے جس میں اس تہذیبی و فکری وراثت کا تذکرہ ہے جو ایران سے نسلِ انسانی کو ملی ہے ۔

'داستانِ فلسفہ' امریکی مصنف ول ڈیوران کی مشہور عالم کتاب The Story of Philosophy کا ترجمہ ہے ۔ اس کتاب کا دو مرتبہ پہلے بھی ترجمہ ہوا ہے ۔ ایک ترجمہ تو خلیفہ عبدالحکیم کا ہے جو کسی زمانے میں حیدر آباد دکن سے چھپا تھا ۔

عابد صاحب کو انگریزی اور اُردو — دونوں زبانوں پر مہارت تامہ حاصل تھی اس لیے ان کے تراجم میں کسی قسم کی اُلجھن نہیں ہے ۔ ترجمہ رواں دواں ہے اور مصنف نے جو کچھ کہا ہے وہ اپنی تمام جزئیات کے ساتھ اُردو میں منتقل ہو گیا ہے ۔

فیچر اور ڈرامے :

عابد صاحب نے ڈرامے بہت کم لکھے ہیں ، زیادہ تر ان کے فیچر ہیں ۔

فیچر ریڈیائی اصطلاح ہے اور ریڈیو ہی نے اسے 'ایجاد' کیا ہے اور اسے فروغ بخشا ہے۔
عابد صاحب مرحوم نے آل انڈیا ریڈیو اور پھر ریڈیو پاکستان کے لیے سب سے زیادہ فیچر لکھے ہیں اور یہ فیچر تاریخی پس منظر کے ساتھ ریڈیو پر ہوئے ہیں۔ فیچر کے ساتھ عابد صاحب کا نام کچھ اس طرح وابستہ ہو گیا ہے کہ دونوں کو لازم و ملزوم سمجھا جاتا ہے۔ جب بھی فیچر کی بات چھڑ جاتی ہے، عابد صاحب کی کاوشوں کا ذکر التزاماً کیا جاتا ہے۔
واقعہ یہ ہے کہ عابد صاحب نے بڑے معرکے کے فیچر لکھے ہیں۔ انھوں نے بڑی معقول تعداد میں فیچر تحریر کیے ہیں مگر چار فیچر تو بے حد مقبول ہوچکے ہیں۔
ان میں سے ایک ہے ''روپ متی باز بہادر''۔ دوسرا ''دلی کا قتلِ عام''، تیسرا ''آتشِ نمرود'' اور چوتھا ہے ''فردوسی۔''
''روپ متی باز بہادر'' اور ''دلی کا قتلِ عام'' آل انڈیا ریڈیو کے زمانے کے ہیں اور ان میں اس زمانے کے نامور صدا کاروں نے حصہ لیا تھا مثلاً پنڈت دینا ناتھ زتشی، اسیر خاں، رفیع پیرزادہ، سید امتیاز علی تاج۔
'آتشِ نمرود' میں حضرت موسیٰؑ اور فرعون کے تصادم کی تصویر پیش کی گئی ہے اور ''فردوسی'' کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ اس کا تعلق کس شخصیت سے ہے۔
عابد مرحوم کے فیچر اتنے مقبول ہوتے تھے کہ لوگ کئی کئی روز ان کے نئے فیچر کا انتظار کرتے رہتے تھے اور جب اسے ریڈیو پر پیش کیا جاتا تھا تو سامعین کی بہت بھاری تعداد ہمہ تن گوش بن کر اسے سنتی تھی۔
عابد صاحب نے 'انسپکٹر شہباز' کے عنوان سے جاسوسی فیچر بھی لکھے تھے جو کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے خواتین کے پروگرام کے لیے دو ناول بھی تحریر کیے تھے یہ ناول ریڈیائی فیچر کی صورت میں نشر ہوئے ہیں۔
عابد صاحب کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو متنوع قسم کے ذہن لے کر آتے ہیں۔ جن کا تنوع پسند ذہن صرف ایک چیز پر مطمئن نہیں ہوتا۔ یہ لوگ ادب کی طرف آتے ہیں تو ایسی رنگا رنگ تحریریں چھوڑ جاتے ہیں جنھیں ہم کئی اصنافِ ادب میں تقسیم کر سکتے ہیں۔
عابد صاحب شعلہ مستعجل تو نہیں تھے مگر کس کا جی نہیں چاہتا کہ کاش ان کی روشنی اتنی دیر تک ضرور رہتی کہ وہ اپنے سارے منصوبے عمل میں لا کر دنیا سے رخصت ہوتے۔

☆ ☆ ☆

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی

سید عابد علی عابد

حیات اور تصنیفات

سید عابد علی عابد پاک و ہند کے اُن مشاہیر ادب میں سے تھے جو روز روز دنیا میں نہیں آیا کرتے ۔ اُن کی غیر متوقع وفات سے جو جگہ خالی ہوئی ہے ، وہ عرصہ دراز تک پُر ہوتی نظر نہیں آتی ۔ مرحوم مختلف حیثیتوں اور قابلیتوں کے جامع تھے اور قدرت نے اُن کو بڑی فیاضی کے ساتھ متعدد اعلیٰ لیاقتیں عطا فرمائی تھیں جن سے انھوں نے بڑی خوبی کے ساتھ کام لیا اور ادب کا ایسا ذخیرہ اپنے پیچھے چھوڑ گئے جو مدت تک اُن کے نام کو زندہ رکھے گا ۔ وہ بیک وقت بہترین مصنف ، بلند پایہ مولف ، اعلی تنقید نگار اور وسیع المطالعہ ادیب تھے ۔ وہ فصیح البیان مقرر ، بالغ نظر مفکر ، تعلیم کے ماہر اور قانون کے واقف تھے ۔ ہر ایک مشاعرے میں وہ بڑے اصرار سے بلائے جاتے تھے ، ریڈیو پر اُن کے اشعار نہایت شوق سے سنے جاتے تھے ۔ ڈراما نگاری اور فن موسیقی میں انھیں کمال حاصل تھا ۔ وہ مشہور صحافی اور معروف کہانی نویس تھے ۔ علمی کتابوں کے مقدمے لکھنے اور ادبی شہ پاروں کو ایڈٹ کرنے میں وہ اپنا جواب نہ رکھتے تھے ۔ انگریزی کی مشکل تصانیف کو اردو کا حسین جامہ پہنانے کی اُن کو خاص مہارت تھی ۔ آج کی صحبت میں اُن کی زندگی کے مختصر حالات پیش کیے جاتے ہیں ۔

خاندان :

سید عابد علی عابد کا خاندان اثنا عشری اصحاب کا ایک معزز گھرانہ ہے جو سادات سے تعلق رکھتا ہے اور قریباً ایک صدی سے لاہور میں آباد ہے ۔

آبا و اجداد :

جہاں تک معلوم ہے ، سادات کے اس خاندان میں سب سے زیادہ مشہور و

معروف خان بہادر ارسطو جاہ مولانا سید رجب علی شاہ ہوئے ہیں جو عابد صاحب کے پڑدادا تھے ۔ اُن کے اور اُن کے اخلاف کے حالات مختصر طور پر ذیل میں لکھے جاتے ہیں ۔

۱۔ پڑدادا :

مولوی سید رجب علی ابن سید علی بخش ۱۸۰۶ع میں بمقام تلونڈی (تحصیل جگراؤں ضلع لدھیانہ) پیدا ہوئے ۔ جو اُن کی جاگیر تھی اور شاہان مغلیہ نے اُن کے بزرگوں کو عطا کی تھی ۔ اُس وقت اس علاقے میں سلطنت مغلیہ کی حکومت ختم ہو گئی تھی اور ہر طرف سکھ پھیل گئے تھے ۔ سید رجب علی کی عمر ابھی گیارہ برس کی تھی کہ مہاراجہ رنجیت سنگھ والیٔ پنجاب کے ایک افسر دیوان محکم چند نے ان کے خاندان کو تلونڈی سے نکال دیا اور خود اُس پر قبضہ کر لیا ۔ یہ لوگ اُجڑ کر جگراؤں چلے آئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی ۔

سید رجب علی ذہین ، محنتی اور مستعد شخص تھے ۔ اس سخت مصیبت اور جلاوطنی کی حالت میں بھی انھوں نے ہمت نہ ہاری اور بڑا آدمی بننے کے پختہ عزم میں کوئی روک اُن کی سد راہ نہ ہو سکی ۔ وہ بچپن ہی سے گھر سے نکل گئے اور حصول علم میں بڑی محنت کے ساتھ مشغول ہو گئے ۔ مالیر کوٹلہ پہنچے اور وہاں ایک مولوی صاحب سے عربی و فارسی پڑھی ۔ لاہور آ کر طب کی تکمیل کی اور وہیں ایک شیعہ عالم سے شیعہ کتب کی تعلیم پائی ۔ لاہور ہی میں ایک نحوی سے عربی صرف و نحو کی تحصیل کی ۔ پھر دہلی جا کر مشہور عالم دین مفتی صدر الدین آزردہ صدرالصدور کے حلقۂ درس میں شامل ہوئے زاں بعد قدیم دہلی کالج میں داخل ہو کر وہاں کا نصاب ختم کر کے اُسی کالج میں پروفیسر لگ گئے ۔ اپنی لیاقت اور قابلیت سے انھوں نے بہت جلد اعلیٰ انگریزی حکام سے تعلقات قائم کر لیے وہ سب اُن کی علمی فضیلت اور اُن کی سیاسی سوجھ بوجھ کے نہایت درجہ قائل اور معترف تھے ۔ ۱۸۵۷ع کے موقع پر محاصرۂ دہلی کے وقت انھوں نے انگریزوں کی قابل قدر فوجی خدمات انجام دیں جس کے صلے میں جاگیر بھی ملی اور دس ہزار نقد انعام بھی ۔ علاوہ ازیں ''خان بہادر'' اور ''ارسطو جاہ'' کے خطابات بھی مرحمت ہوئے اور لفٹنٹ گورنر پنجاب کے میر منشی کے معزز عہدے پر اُن کا تقرر عمل میں آیا ۔ شہر کے نہایت معزز رؤسا میں اُن کا شمار ہوتا تھا ۔ وہ قلم اور تلوار دونوں کے دھنی تھے ۔ اعلیٰ درجے کے مصنف اور شیوا بیان شاعر تھے ۔ مذہبی کار ہائے خیر میں ذوق و شوق سے حصہ لیتے تھے ۔ لاہور کی کربلا

گامے شاہ کی آرائش و تعمیر بہت کچھ اُن ہی کے مذہبی جذبے کی رہین منت ہے ، جہاں کی خاک میں اردو ادب کا پیغمبر محمد حسین آزاد محو خواب ہے - ۱۸۵۷ء کے قیامت خیز ہنگامہ میں باپ کے قتل ہونے اور گھر بار لٹنے کے بعد آزاد دہلی سے بحالِ تباہ نکلنے کے بعد ادھر اُدھر پھر کر ان ہی کے پاس جگراؤں چلے آئے تھے - جہاں انھوں نے اُن کو اپنے چھاپہ خانے کا مہتمم بنا دیا تھا - سید رجب علی نے ۲ جمادی الثانی ۱۲۸۶ ہجری مطابق ۹ ستمبر ۱۸۶۹ء کو وفات پائی - کشف الغطا تفسیر سورۂ غاشیہ ، سر اکبر تفسیر سورہ والفجر اور افادات علیہ درشان ائمہ رض اُن کی تالیفات ہیں -

(عجیب اتفاق ہے کہ ان ہی ایام میں عیسائیوں میں بھی اسی نام کے ایک بہت مشہور شخص پادری رجب علی گزرے ہیں - اُردو کا سب سے پہلا ادبی رسالہ "پنجاب ریویو" ان ہی نے امرتسر سے ۱۸۸۷ء میں نکالا تھا) -

۲- دادا :

عابد کے دادا اور سید رجب علی کے فرزند سید حسن شاہ تھے - جنھوں نے اُس وقت کے رواج کے موافق عربی اور فارسی کی اعلیٰ تعلیم پائی اور سپرنٹنڈنٹ پولیس کے عہدے سے ریٹائر ہوئے -

۳- والدین :

عابد صاحب کی والدۂ محترمہ کا نام اقبال بیگم اور والدِ محترم کا اسم گرامی سید غلام عباس تھا جنھوں نے بڑے ہو کر فوجی زندگی کو اپنے لیے پسند کیا اور رسالدار میجر کے عہدے تک ترقی پائی - ملازمت کے دوران میں ہندوستان کے مختلف اضلاع میں گشت کرنے کے علاوہ غیر ممالک کی سیر کا بھی اُن کو کافی موقع ملا - آخر میں عرصے تک ڈیرہ اسماعیل خان میں تعینات رہے - وہیں سے ریٹائر ہو کر لاہور آئے اور کمرشیل بلڈنگ میں بساط خانہ کی ایک دوکان کھولی جو اُن کے انتقال کے وقت تک خاصی چلتی رہی -

ولادت :

میں نے ایک مرتبہ عابد صاحب سے اُن کی ولادت کی صحیح تاریخ پوچھی تھی تو اُنھوں نے ۱۷ ستمبر ۱۹۰۶ء بتائی تھی - (بڑا عجیب اتفاق ہے کہ پڑدادا اور پڑپوتے کے سنہ ولادت میں پورے ایک سو سال کا فرق ہے - سید رجب علی ۱۸۰۶ء میں پیدا ہوئے اور سید عابد علی ۱۹۰۶ء میں) -

ابتدائی تعلیم :

پہلی سے لے کر چھٹی جماعت تک عابد صاحب نے اپنے والدین کی زیر نگرانی ڈیرہ اسماعیل خان میں تعلیم پائی -

لاہور میں آمد :

پھر عابد صاحب لاہور میں اپنے دادا سید حسن شاہ کے پاس چلے آئے جن کا مکان قلعہ گوجر سنگھ میں تھا - یہاں اپنے چچا سید نثار علی شاہ سے انگریزی پڑھتے رہے اور اردو کا شعری ذوق بھی ان ہی کی صحبت میں پیدا ہوا -

دادا اور چچا نے خود تعلیم دینے کے علاوہ ایک مولوی صاحب محمد حیات نامی کو بھی انہیں پڑھانے کے لیے ملازم رکھا جس کے بعد انہیں مشن ہائی سکول رنگ محل میں داخل کرا دیا گیا -

بچپن سے کتابوں کا شوق :

جب عابد صاحب مشن ہائی سکول کی آٹھویں جماعت میں پڑھتے تھے تو ان کو اسی وقت سے کتابیں جمع کرنے کا شوق اور اخبارات و رسائل پڑھنے کا ذوق بدرجہ غایت تھا اور انھوں نے ۔ ۔ کتابوں کی ایک ننھی منی سی لائبریری اپنے گھر میں بنائی تھی ، جن میں سے ہر کتاب ان کی پڑھی ہوئی تھی - ہر روز وہ بازار سے ایک نئی کتاب خرید لاتے اور اسے اپنی الماری میں احتیاط سے رکھ دیتے - کتابوں کا مطالعہ ہی ان کا شوق تھا اور یہی ان کا کھیل تھا اور اسی کھیل میں وہ بڑی دلچسپی کے ساتھ مشغول رہتے تھے - یہاں تک کہ انہوں نے ۱۹۱۹ع میں انٹرنس کا امتحان پاس کر لیا -

مضمون نگاری اور شاعری کی ابتدا :

اسی سال حکیم احمد شجاع نے لاہور سے ایک پندرہ روزہ ادبی رسالہ ''ہزار داستان'' کے نام سے جاری کیا - اور بچوں کے لیے بھی ایک خوبصورت ہفتہ وار اخبار ''نونہال'' نکالا - عابد صاحب اور ان کے گہرے دوست ہادی حسین نے ان دونوں پرچوں میں مضامین اور نظمیں لکھنی شروع کیں - یہ تھا عابد صاحب کی ادبی زندگی کا آغاز -

وقت کے ساتھ ساتھ عابد صاحب کی مضمون نگاری کی رفتار بڑھتی رہی - نقد معاوضہ تو ملتا نہ تھا مگر یہی معاوضہ کیا کم تھا کہ ان کے مضامین اور

نظمیں آسانی سے شائع ہو جایا کرتی تھیں ۔ حکیم احمد شجاع قدردان تھے اور مضمون نگاری میں ان کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے تھے ۔

بی ۔ اے کیا :

مضمون نگاری کے ساتھ ساتھ عابد صاحب نے اپنی تعلیم جاری رکھی اور ۱۹۲۳ء میں پنجاب یونیورسٹی سے بی ۔ اے کا امتحان پاس کر لیا ۔

ہزار داستان کی ایڈیٹری :

اُدھر حکیم احمد شجاع کو سرکاری نوکری مل گئی جس کے بعد انھوں نے 'ہزار داستان' اور 'نونہال' کی ادارت ان کے اولین مضمون نگاروں یعنی سید عابد علی اور ہادی حسین کے سپرد کردی جو اُنھیں کامیابی سے کچھ عرصہ چلاتے رہے ۔ عابد صاحب کی صحافتی زندگی ان ہی دونوں پرچوں سے شروع ہوئی ۔ عابد صاحب کے افسانوں کا مجموعہ ''طلسمات'' اول اول ''ہزار داستان'' ہی میں بالاقساط چھپا تھا ۔

وکالت کی تعلیم :

بی ۔ اے کرنے کے بعد عابد صاحب کو ان کے والد نے مشورہ دیا کہ آئندہ حصولِ معاش کے لیے وکالت کا پیشہ اختیار کریں اور لا کالج میں داخل ہو جائیں ۔

عابد صاحب کا دماغ خالص ادبی بن چکا تھا اور قانون خشک مضمون تھا اس لیے انھیں اپنے والد کی یہ تجویز پسند نہ آئی ۔ مگر بہرحال باپ کا حکم ماننا ضروری تھا اس لیے لا کالج میں داخل ہوگئے ۔ اس وقت عالمی شہرت کے مالک اور شہرۂ آفاق قانون دان سر ظفر اللہ خاں لا کالج میں پڑھایا کرتے تھے ۔ اُنھوں نے جو ان کی یہ بے دلی اور عدم دلچسپی کی حالت دیکھی تو ان سے کہا : "عابد صاحب ! آپ ناحق اپنا وقت اور اپنے والد کا روپیہ ضائع کر رہے ہیں ۔ آپ قانون میں ہرگز پاس نہیں ہو سکتے ۔"

چودھری صاحب کے یہ الفاظ عابد صاحب کے دل پر تیر بن کر لگے اور انھوں نے اسی وقت سے پختہ ارادہ کر لیا کہ چاہے کچھ ہو ، امتحان میں اعلیٰ نمبروں کے ساتھ پاس ہونا ہے ۔ چنانچہ اُنھوں نے خوب دل لگا کر محنت کی اور فرسٹ ڈویژن میں پاس ہوئے ۔

جب چودھری صاحب کو معلوم ہوا تو انھوں نے مسکرا کر فرمایا "مجھے بے انتہا خوشی ہے کہ میری پیش گوئی غلط ثابت ہوئی ۔"

گجرات میں وکالت :

ایل ۔ ایل ۔ بی ہونے کے بعد عابد صاحب نے گجرات (پاکستان) میں وکالت شروع کی ۔ لیکن ابھی ان کو کام کرتے دو ڈھائی سال ہی ہوئے تھے کہ بعض ایسے واقعات پیش آئے کہ انھیں گجرات چھوڑ کر واپس لاہور آنا پڑا اور ان کی وکالت ہمیشہ کے لیے ختم ہوگئی ۔

'ادبی دنیا' کی نائب ایڈیٹری :

گجرات سے واپسی کے بعد وہ کچھ دنوں تک رسالہ ''ادبی دنیا'' کے نائب ایڈیٹر رہے ۔

ایم ۔ اے کلاس میں داخلہ :

اس کے بعد انھوں نے اورینٹل کالج کی ایم ۔ اے فارسی کلاس میں داخلہ لے لیا ۔ کالج میں انھیں شاداں بلگرامی ، مولانا روحی اور حافظ محمود شیرانی جیسے فضلاء سے استفادے کا موقع ملا ۔

ایف ۔ سی کالج میں ملازمت :

ایم ۔ اے کرنے کے بعد انھوں نے ۱۹۳۴ع میں ایف ۔ سی کالج کی لیکچراری اختیار کی مگر یہاں ان کا دل نہ لگا اور ۱۹۳۶ع میں انھوں نے یہ نوکری چھوڑ دی ۔

سفرِ بمبئی :

اس کے بعد فلم "پوتر گنگا" میں مکالمات لکھنے کے لیے عابد صاحب بمبئی چلے گئے جہاں ان کو ایف سی کالج کی نسبت بہت زیادہ پیسے ملتے تھے اور زندگی بھی نہایت عیش و آرام سے گزرتی تھی ۔

دیال سنگھ کالج کی ملازمت :

لیکن حالات کچھ ایسے پیش آئے کہ ان کو بمبئی کے حسین اور رنگین

ماحول سے واپس آنا پڑا ۔ لاہور آ کر وہ دیال سنگھ کالج میں فارسی کے اُستاد مقرر ہوئے ، جہاں عرصے تک آپ نہایت اطمینان اور عمدگی کے ساتھ طلبا کو فارسی پڑھاتے رہے اور طلبا اُن کی اعلیٰ درجہ کی فارسی دانی سے استفادہ کرتے رہے ۔ ایک نہایت کامیاب اُستاد ہونے کی حیثیت سے اُن کی شہرت پوری یونیورسٹی میں تھی ۔

کالج کی پرنسپلی :

۱۹۴۷ع وہ تاریخی سال ہے جب ہندوستان ایک عظیم انقلاب سے دو چار ہوا ۔ انگریز کی حکومت کا تختہ اُلٹ گیا اور پورا برصغیر دو حصوں میں تقسیم ہوگیا ۔ ایک کانام ''پاکستان'' قرار پایا اور دوسرے کا ''بھارت''۔ دیال سنگھ کالج کے ٹرسٹی ہندو تھے جو تقسیمِ ملک کے بعد لاہور کو چھوڑ گئے ، اُس وقت سید عابد علی عابد کو کالج کا پرنسپل مقرر کیا گیا ۔ یہ اعلیٰ عہدہ اُن کے لیے ہر طرح موزوں تھا اور اُنھوں نے حسب توقع نہایت خوبی و عمدگی اور لیاقت و قابلیت کے ساتھ کالج کو ترقی دی ۔ یہ اُن کی زندگی کا بہترین زمانہ تھا جو اُنھوں نے بڑی شان و شوکت سے گذارا ۔ اُن کے کلاس میں داخل ہونے کا نقشہ اُن کے ایک ایم ۔ اے کے طالب علم نے اس طرح کھینچا ہے : ''عابد صاحب ہماری کلاس میں بڑے ٹھسے سے آتے ۔ نسواری رنگ کا سوٹ سجا تھا ، پائپ منہ میں تھا اور تھیلہ ہاتھ میں ۔ بڑے تبختر سے چلتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے"۔ ('تخلیق' عابد نمبر ، صفحہ ۱۵) یہی طالب علم اُن کے پڑھانے کی کیفیت اس طرح بیان کرتا ہے : ''بڑی خود اعتمادی سے بات شروع کرتے تھے ۔ ہر لفظ واضح ، ہر اشارہ بلیغ ۔ ہر فقرہ جچا تلا اور ادبی روح سے سرشار ۔ مگر ایک اندازِ غرور یقیناً جلوہ گر تھا'' ۔ ('تخلیق' عابد نمبر ، ص ۱۵) اُس وقت اُن کے شاگردوں کی اُن کے متعلق بالعموم یہ رائے تھی کہ ''اگرچہ وہ بے مثل اُستاد ہیں مگر اس امر کو ہرگز برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی طالب علم اُن کی کسی بات سے اختلاف کرے'' ۔ گویا وہ اس مصرع پر کار بند تھے کہ : ع

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

پرنسپلی سے علیحدگی :

مگر کچھ ہی عرصہ اطمینان سے گذرا تھا کہ کالج کے ٹرسٹیوں اور سید عابد علی عابد میں اختلافات پیدا ہوگئے ، جنھوں نے جلد ہی خوفناک شکل اختیار

کر لی اور نوبت مقدمات تک پہنچی ۔ یہ سارا عرصہ عابد صاحب کا بے انتہا پریشانی میں گذرا اور اُن کو ہر وقت یہ دھڑکا لگا رہتا تھا کہ نہ معلوم دوسرے لمحے میں کیا ہو جائے ۔ آخر کار ۱۹۵۴ء میں عابد صاحب ٹو کالج کی پرنسپلی سے الگ ہونا پڑا اور طویل مقدمہ بازی کے بعد ۱۹۵۸ء میں اُس مکان کو بھی چھوڑنا پڑا جو کالج کی طرف سے پرنسپل کو رہنے کے لیے ملا ہوا تھا ۔ یہ مکان نکلسن روڈ پر بجیٹھیہ ہال کے احاطے میں واقع ہے ۔

کرایہ کے مکانوں میں رہائش :

دیال سنگھ کالج کے مکان سے نکل کر سید عابد علی عابد سمن آباد کے ایک کوٹھی نما مکان میں چلے گئے ۔ مگر اُس کا ماہوار کرایہ اس قدر زیادہ تھا کہ سید صاحب زیادہ دیر تک اسے برداشت نہ کر سکے ۔

اس کے بعد اُنھوں نے گلبرگ کے علاقے میں یکے بعد دیگرے دو مکان کرایہ پر لیے ۔ تلاش جاری رہی ۔ آخر اُن کے شاگردوں نے لاہور چھاونی میں ساگر روڈ پر ایک موزوں مکان اُن کے لیے تلاش کر ہی لیا اور سید صاحب ۱۹۶۰ء میں گلبرک سے اس نئے مکان میں منتقل ہوگئے ۔ اس نئے مکان کے مالک نے اپنے بیٹے کے نام پر مکان کا نام ''قصر قیصر'' رکھا ہے ۔ اس مکان میں سید صاحب مرنے دم تک رہے اور اس تمام طویل عرصے میں ان کو اپنا ذاتی مکان بنوانے یا خریدنے کا موقع نہیں ملا اور وہ ساری عمر کرایے کے مکانوں میں رہتے رہے ۔

میں نے ایک مرتبہ اُن سے پوچھا تھا کہ لاہور کا قدیم باشندہ ہونے کے باوجود آپ کے آبا و اجداد نے لاہور میں کوئی مکان کیوں نہیں بنایا ' تو اُس کا اُنھوں نے یہ جواب دیا تھا کہ ایک آبائی مکان تھا مگر ضرورت کے باعث اُسے فروخت کرنا پڑا اور رقم کی گنجائش نہ ہونے کی وجہ سے اپنا مکان نہ بن سکا ۔

مجلسِ ترقیٔ ادب سے تعلق :

دیال سنگھ کالج کی پرنسپلی سے فارغ ہونے کے بعد عابد صاحب مجلس ترقی ادب لاہور سے منسلک ہوگئے ۔

اُردو لٹریچر کی ترویج اور ترقی کے لیے حکومت مغربی پاکستان نے ایک لاکھ روپے کے ابتدائی سرمایہ سے مئی ۱۹۵۰ء میں بمقام لاہور ایک ادبی ادارہ قائم کیا جس کا نام ''مجلسِ ترجمہ'' رکھا گیا ۔ اس ادارے کا مقصد یہ تھا کہ غیر

زبانوں کی علمی اور ادبی کتابوں کے شستہ اور شائستہ ترجمے اُردو میں شائع کیے جائیں ۔

۱۹۶۷ع میں ''تعارف اور خدمات'' کے نام سے مجلس ترقی ادب کی کارگزاریوں کے متعلق ایک نہایت دیدہ زیب اور حسین و دل کش کتابچہ مجلس کے ناظم سید امتیاز علی تاج مرحوم نے شائع کیا تھا جس کی تمہید میں آپ نے تحریر فرمایا تھا کہ ''۱۹۵۸ع میں حکومت مغربی پاکستان نے اس ادارے (مجلسِ ترجمہ) کو ایک نئی شکل بخشی اور اس کا نام (بدل کر) 'مجلس ترقی ادب' لاہور رکھ دیا ۔''

مگر یہ لکھتے ہوئے تاج صاحب مرحوم کو سہو ہوا[۱] ۔ واقعہ یہ ہے کہ ادارے کا نام ۱۹۵۸ع سے بہت پہلے مجلس ترقی ادب رکھا گیا تھا ۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ادارے کی طرف سے ''تعارفِ فلسفۂ جدید'' کے نام سے جو کتاب شائع کی گئی ہے ، اُس کے اندرونی سرورق پر صاف لکھا ہے : ''ناشر کریم احمد خاں معتمد مجلس ترقی ادب ۱۹۵۶ع'' اس سے بھی آگے چلیے ۔ ادارے کی طرف سے ''حکمتِ قرآن'' نامی ایک چھوٹی سی کتاب چھپی جس کے سرورق پر لکھا ہوا ہے : ''مجلس ترقی ادب ۔ کلب روڈ ۔ لاہور'' یہ کتاب جنرل محمود مختار پاشا کی تصنیف اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی ترجمہ ہے ۔ صوفی صاحب کتاب کے پیش لفظ کے آخر میں تاریخ ۳۱ مئی ۱۹۵۵ع لکھتے ہیں ۔

ان بدیہات سے صاف ثابت ہے کہ ادارے کا نام ''مجلس ترقی ادب'' ۱۹۵۸ع میں نہیں بلکہ ۱۹۵۴ع یا ۱۹۵۵ع میں رکھا گیا ۔ شروع ہی سے عابد صاحب کا تعلق اس سے ہو گیا تھا جو مرتے دم تک قائم رہا ۔

جب ادارے کی تشکیلِ نو ہوئی اور نئے ممبر نامزد کرکے اُن کا بورڈ بنایا گیا تو مجلس عاملہ کے ابتدائی ارکان میں سید عابد علی عابد کا بھی نام تھا اور وہ بہت دن تک بورڈ کی مجلس عاملہ کے ممبر رہے ۔ جب اُن کو بورڈ کی ممبری سے الگ کر دیا گیا تو اُس کے بعد بھی آخر وقت تک وہ برابر مجلس کے لیے کتابیں لکھتے رہے جن کے لیے اُن کو مجلس سے باقاعدہ تنخواہ ملتی تھی ۔

'صحیفہ' کی ادارت :

۱۹۵۷ع میں مجلسِ ترقیٔ ادب نے ایک سہ ماہی ادبی مجلہ ''صحیفہ''

۱- ۱۹۵۸ع ہی میں سرکاری طور پر ادارے کا نام تبدیل ہوا ۔ مجلس کا ریکارڈ یہی کہتا ہے ۔ (وحید قریشی)

کے نام سے جاری کرنا چاہا تو اُس کے پہلے مدیر بھی سید عابد علی صاحب تھے ۔ صحیفہ کا پہلا شمارہ ۲۶۰ صفحات بر ماہ جون ۱۹۵۷ع میں شائع ہوا اور اس وقت تک جاری ہے ۔

اُس وقت اس رسالے کی خصوصیات یہ تھیں :

(۱) نہایت عمدہ کاغذ ، نہایت نفیس کتابت ، نہایت روشن طباعت کے ساتھ لیتھو میں چھپتا تھا ۔

(۲) ہر شمارے کا سرورق نئے ڈیزائن اور نئی طرز کا نہایت خوش نما اور جاذب نظر ہوتا تھا ۔

(۳) اس کے مضامین بہت بلند پایہ ، غزلیں و نظمیں بہت اعلیٰ اور اس کے تبصرے نہایت شاندار اور جچے تلے ہوتے تھے ۔

(۴) سب سے عجیب اور انوکھی خصوصیت اس کی یہ تھی کہ اس کے موضوعات کے عنوانات بڑے ہی حیران کن ہوتے تھے ۔ مثلاً :

۱۔ ادارے کا عنوان عابد صاحب نے ''جمع متکلم'' ایجاد کیا تھا ۔

۲۔ غزلیات جو رسالے میں چھپتی تھیں ، اُن کے لیے ''یک چمن گل'' کا عنوان تجویز ہوا تھا ۔

۳۔ جتنے مختلف ڈرامے چھپتے تھے ، ان کا عنوان تھا ''نیرنگِ تماشا ۔''

۴۔ جو مزاحیہ مضامین درجِ رسالہ ہوتے تھے ، اُن کا عنوان ''خندۂ گل'' تھا ۔

۵۔ نظموں اور غزلوں کا مجموعی عنوان ''یک نیستاں نالہ ، یک خم خانہ مے'' ہوتا تھا ۔

۶۔ جو تحقیقی اور تنقیدی مقالات رسالے میں وقتاً فوقتاً چھپا کرتے تھے ، اُن کا عنوان ''انجمنِ خیال'' مقرر تھا ۔

۷۔ موسیقی عابد صاحب کا خاص مضمون تھا ، اس فن کے متعلق جو کچھ شائع ہوتا تھا ، اُس کا عنوان ''آہنگِ نغمہ'' تھا ۔

۸۔ رسالے میں جرائد و رسائل اور کتب پر جو تبصرے اور تنقیدیں ہوتی تھیں ، اُن کا عنوان سب سے نرالا تھا ۔ آپ یہ پڑھ کر حیران ہوں گے کہ اس کا عنوان سید صاحب نے ''تعصبات'' رکھا تھا ۔ میں نے ایک مرتبہ اس کی وجہِ تسمیہ اُن سے پوچھی تھی ، مگر اُس کی جو تشریح نہایت تفصیل کے ساتھ سید صاحب نے فرمائی تھی وہ مجھ کوڑھ مغز کی سمجھ میں خاک نہ آئی ۔

'صحیفہ' کی ادارت سے سبک دوشی :

جب عرصے کے بعد صحیفہ کی ادارت کا کام سید صاحب سے لے لیا گیا تو اس کے ساتھ یہ دلچسپ عنوانات بھی ختم ہو گئے - ماہ اپریل ۱۹۶۷ء کا صحیفہ اُن کی ادارت کا آخری شمارہ تھا[1] -

'صحیفہ' کے علاوہ دوسرے پرچوں کی ادارت :

''صحیفہ'' کے علاوہ آپ نے قبل ازیں کئی اخباروں اور رسالوں کی ادارت کی ہے اور بہت عمدگی کے ساتھ اُن سب جرائد کو مرتب اور مدون کیا ہے - شروع میں آپ نے ''نو نہال'' اور ''ہزار داستان'' کی ادارت کی - اپنے وقت میں یہ دونوں پرچے اُردو ادب کا نہایت دلچسپ گلدستہ تھے - ''ہزار داستان'' دلچسپ اور پر لطف مختصر افسانوں کے لیے مشہور تھا اور ''نونہال'' بچوں کے لیے مخصوص تھا - ''ادبی دنیا'' کی بھی آپ نے کچھ دنوں ایڈیٹری کی ہے اور ''دور جدید'' کی بھی جو ایک ہفتہ وار اخبار تھا - آخری دنوں میں ''زرعی دنیا'' اور ''صادق'' کے بھی آپ کچھ دنوں ایڈیٹر رہے ہیں - غرض صحافتی تجربہ آپ کا خاصا طویل تھا -

شدید علالت :

۱۹۶۰ء میں آپ کو دل کا عارضہ لاحق ہوا - مرض کا حملہ اتنا شدید تھا کہ ڈاکٹروں نے نا امیدی ظاہر کی اور کہا کہ اب یہ صرف چند دن کے مہمان ہیں - مگر کچھ دنوں بعد آپ صحت یاب ہو گئے اور حسب معمول اپنا کام کرنے لگے لیکن تھوڑے تھوڑے عرصے بعد مرض کے دورے پڑتے رہے اور آپ کی کمزوری میں اضافہ کرتے رہے جس کے باعث آپ کو بار بار شفاخانے میں داخل ہونا پڑا - اس دوران میں آپ کی اہلیہ کی طبیعت بہت زیادہ خراب ہوگئی جس کے باعث آپ کی پریشانی میں دہ چند اضافہ ہو گیا - یہاں تک کہ نہایت سخت حالات میں بیوی کے ہاتھ کا آپریشن کرانا پڑا - ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۰ء کے دونوں سال ان کی

۱- در اصل دو شمارے قبل عابد صاحب پرچے سے الگ ہو چکے تھے لیکن ڈیکلریشن ان کے نام پر تھا اس لیے ان کی اجازت سے راقم نے دو اداریے انھیں کے نام سے لکھے اور پرچہ بھی ان کی طرف سے ترتیب دیا -
(وحید قریشی)

بیوی نے سخت بیماری میں گزارے ۔ اِدھر خود بیمار اُدھر بیوی لاچار ، نہایت مشکل میں جان تھی اور سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اس عظیم آفت سے کس طرح چھٹکارا ملے ۔

آپریشن :

سید صاحب کے لیل و نہار اسی تکلیف کی حالت میں گذر رہے تھے کہ ۱۰- جنوری ۱۹۷۱ع کو آپ کی ران میں غلط ٹیکہ لگنے کی وجہ سے ایک پھوڑا نکل آیا جس میں سخت درد اور ٹیس تھی ۔ ۱۲ جنوری کو اُس کا آپریشن ہوا اور امید بندھ گئی کہ پھوڑے کی اذیت سے نجات مل جائے گی اور طبیعت آہستہ آہستہ سنبھل جائے گی ۔ مگر باوجود اس کے سید صاحب کو یقین ہو گیا تھا کہ اب آخری وقت آ پہنچا ہے ۔ چنانچہ اسی دوران میں جب ایک دن میرے محترم دوست حاجی سید اشرف صبوحی مہتمم اعلیٰ ''شام ہمدرد'' اُن کی مزاج پرسی کے لیے گئے تو بہت حسرت کے ساتھ عابد صاحب نے اُن کی طرف دیکھا اور کہا : ''حاجی صاحب ! دعا کیجیے کہ خاتمہ بالخیر ہو ۔'' یہ کہہ کر خاموش ہو گئے اور پھر کچھ نہ بولے ۔

وفات :

۲۰ جنوری ۱۹۷۱ع کی صبح کو اچانک اُن پر دل کا شدید دورہ پڑا ۔ ہر چند ڈاکٹروں نے کوشش کی اور انجکشن وغیرہ لگائے مگر وہ عابد صاحب کو موت کے چنگل سے نہ بچا سکے اور ساڑھے آٹھ بجے صبح میوہسپتال میں اُن کی روح قفس عنصری سے عالم بالا کو پرواز کر گئی اور پاکستان کی علمی دنیا ایک اعلیٰ درجے کے انشا پرداز ، ایک اچھے ادیب ، ایک عمدہ مصنف ، ایک قادر الکلام شاعر ، ایک فاضل تنقید نگار ، ایک قابل ماہرِ تعلیم ، ایک اچھے ڈراما نویس ، ایک سلیس مترجم اور ایک تجربہ کار ماہر موسیقی سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گئی ۔ اُسی دن شام کے پانچ بجے انھیں اہل تشیع کے مشہور قبرستان مومن پورہ (واقع میکلوڈ روڈ لاہور) میں سپرد خاک کر دیا گیا : ع

مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے

بھائی بہنیں :

عابد صاحب کی ولادت سے پہلے یکے بعد دیگرے اُن کے پانچ بھائی پیدا ہوئے

مگر سب کے سب صغر سنی ہی میں فوت ہوگئے ۔ جب عابد صاحب پیدا ہوئے نو متواتر پانچ بھائیوں کے مرنے کے بعد پیدا ہوئے تھے اس لیے ان کے متعلق بھی سخت خدشہ تھا کہ کہیں یہ بھی نہ مر جائیں ۔ مگر شکر ہے کہ چھٹے بچے نے عمر پائی اور وہ بڑا ہو کر خاندان کا فخر ثابت ہوا ۔ عابد صاحب کے پیدا ہونے کے بعد اُن کے تین بھائی اور چار بہنیں اور پیدا ہوئیں جو الحمداللہ سب سلامت ہیں ۔

بیویاں :

اپنی عمر میں عابد صاحب نے تین شادیاں کیں ۔ پہلی دو بیویوں سے ان کے تعلقات اچھے نہیں رہے[1] ۔

اولاد :

عابد صاحب کے صرف پہلی بیوی سے اولاد ہے ۔ سات لڑکیاں اور ایک فرزند جن کا نام سید مینو چھہر ہے جو پی ۔ سی ۔ ایس ہیں ۔ لڑکیاں سب بیاہی ہوئی ہیں اور اپنے اپنے گھر آباد ہیں ۔

عابد صاحب کے روحانی پیشوا :

یہ بے انتہا دلچسپ بات ہے کہ باوجود نہایت آزاد خیال ہونے کے اُن کا ایک پیر اور روحانی پیشوا بھی تھا اور اُن کے دل میں اپنے روحانی پیشوا کی بے پناہ عزت تھی ۔ وہ بڑی عقیدت و اخلاص کے ساتھ اپنے پیر کی روحانی عظمتوں کے گیت گایا کرتے تھے ۔ آپ کو یہ سن کر سخت حیرت ہوگی کہ یہ بزرگ ذات کے موچی تھے اور اُن کا پیشہ کفش دوزی تھا ۔ (اس انکشاف کی راوی اُن کی بیگم صاحب ہیں ۔ ملاحظہ فرمائیں 'تخلیق' عابد نمبر ، ص ۲۶-۲۷) ۔

علمی کارنامے :

عابد علی صاحب عابد کے مختصر حالات زندگی بیان کرنے کے بعد اب مجھے صرف اُن کے علمی کارناموں اور ان کی ادبی کاوشوں کے متعلق بہت ہی اختصار کے ساتھ کچھ کہنا ہے ۔

۱- پہلی بیوی کا نام بلقیس ہے ، دوسری کا محمودہ اور تیسری کا محبوب ۔

تصنیف و تالیف کے لحاظ سے سید عابد علی عابد کی مختلف حیثیتیں تھیں :

۱۔ وہ بہت بڑے ادیب اور اعلیٰ درجے کے انشاپرداز تھے ۔ اُنھوں نے سیکڑوں اعلیٰ درجے کے مضامین مختلف اوقات میں مختلف رسالوں کے لیے لکھے جو اگر سب جمع کر کے کتابی شکل میں شائع کیے جائیں (جس کی مرحوم کو خواہش بھی تھی) تو وہ ایک اعلیٰ درجے کا ادبی سرمایہ ثابت ہو سکتے ہیں ۔

۲۔ وہ بحیثیت مصنف کافی شہرت کے مالک تھے اور اُنھوں نے اس میدان میں اپنی لیاقت کا اظہار بڑی عمدگی سے کیا ہے ۔

۳۔ وہ بحیثیت مؤلف بھی نہایت کامیاب تھے ۔ جو کتابیں اُنھوں نے تالیف کی ہیں وہ ان کی قوت تحریر کا روشن ثبوت ہیں ۔

۴۔ اُن کی مترجم کی حیثیت بھی نہایت اعلیٰ تھی ۔ وہ ترجمہ نہایت شستہ و شائستہ اور سلیس و رواں کرتے تھے ۔ جن مضامین یا جن کتابوں کا اُنھوں نے ترجمہ کیا ہے ۔ اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ عابد صاحب کو اس فن پر کس قدر عبور حاصل تھا اور وہ کس خوبی اور عمدگی کے ساتھ یہ کام کرتے تھے ۔

۵۔ ایک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی عابد صاحب کا اردو ادب میں خاص مقام ہے : وہ جو ڈرامے اکثر ریڈیو سے نشر کرتے تھے ؛ لوگ اُنھیں بڑے شوق سے سنتے تھے ۔ اب امید نہیں کہ ان کا مجموعہ شائع ہو ۔

۶۔ جو مختصر افسانے عابد صاحب نے وقتاً فوقتاً لکھے ہیں ، وہ بھی کافی دلچسپ ہیں ۔ اُن کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ اُن کی دلچسپی آخر تک قائم رہتی ہے اور یہی افسانہ نگار کی قابلیت کی دلیل ہے اور اسی بات پر افسانے کی مقبولیت کا دار و مدار ہے ۔

۷۔ فن شعر سے بھی اُن کو دلی لگاؤ اور قلبی تعلق تھا اور وہ اس فن کی باریکیوں کو خوب سمجھتے تھے ۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اکثر مشاعروں کے صدر منتخب کیے جاتے تھے ۔ طرز جدید کی جو غزلیں اور نظمیں اُنھوں نے وقتاً فوقتاً کہی ہیں ، وہ اُن کے شعری مجموعوں میں موجود ہیں جو چھپ کر شائع ہو چکے ہیں ۔

۸۔ قدما کی ادبی کتابیں مرتب کرنے کا بھی ان کو خاص ملکہ تھا ۔ ایسی کتابوں پر جو حواشی وہ لکھتے تھے ، ان سے ان کی ٹھوس قابلیت اور وسیع واقفیت کا اظہار ہوتا تھا ۔

۹۔ جن بلند پایہ کتابوں پر اُنھوں نے مقدمے لکھے ہیں ، ان میں تو انھوں نے کمال کر دیا ہے ۔ اُن کے یہ مقدمات ریسرچ اور تحقیق کا بہت اعلیٰ نمونہ ہیں ۔ مولوی عبدالحق مسلمہ طور پر بڑے مشہور ''مقدمہ باز'' تھے ، مگر واقعہ یہ ہے

کہ عابد صاحب بھی اس حیثیت میں اُن سے کم نہیں ہیں ۔ اس کا موازنہ دونوں کے لکھے ہوئے مقدمات کو سامنے رکھ کر آسانی سے ہو سکتا ہے ۔ مگر یہ قسمت کی بات ہے کہ عابد صاحب کے مقدمے مجلس ترقی ادب تک محدود ہو کر رہ گئے اور مولوی عبدالحق ''مقدمہ بازی'' میں سارے پاک و ہند میں مشہور ہوگئے ۔ اکبر کہتا ہے :

میرے حواس عشق میں کیا کچھ کم ہیں منتشر
مجنوں کا نام ہو گیا قسمت کی بات ہے

۱۰۔ وہ ایک صحافی کی حیثیت سے بھی کافی مشہور ہیں ۔ جو شگفتہ و سلیس ، آسان و سہل ، مشکل و دقیق ۔ تحقیقی و تنقیدی اور ادبی و علمی مضامین انھوں نے اُن پرچوں میں لکھے جو وقتاً فوقتاً اُن کی اِدارت میں جاری ہوئے ، وہ بہت ہی عمدہ اور نفیس ہوتے تھے اور اُنھیں پڑھ کر قاری کی معلومات میں بڑا اضافہ ہوتا تھا ۔ خدا کرے کہ وہ سب ایک جگہ جمع ہو کر کتابی شکل میں شائع ہو جائیں ۔

۱۱۔ تنقید نگاری بھی عابد صاحب کا خاص فن تھا ۔ جن کتابوں پر اُنھوں نے تنقیدیں لکھی ہیں ، وہ حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہیں ۔

۱۲۔ فنِ موسیقی میں بھی عابد صاحب کو کمال حاصل تھا ۔ اس فن میں بھی اُنھوں نے متعدد معلوماتی مضامین لکھے اور ریڈیو سے نشر کیے ہیں ۔ ضرورت ہے کہ اُن سب کو یکجا کر کے کتابی شکل میں شائع کر دیا جائے ۔ اس فن کے شائقین کے لیے وہ بڑی دلچسپی کا موجب ہوں گے ۔

تصنیفات ، تالیفات اور تراجم :

ذیل میں ان کی مؤلفہ ، مصنفہ اور مرتبہ کتابوں کے نام لکھے جاتے ہیں (جس قدر معلوم ہو سکے) اگر ہر ایک کتاب کی تفصیل بیان کی جائے تو مضمون بہت طویل ہو جائے ۔ میں نے یہ فہرست آسانی کی غرض سے حروفِ تہجی کے لحاظ سے مرتب کی ہے :

۱۔ آتش نمرود ۔
۲۔ انتقاد ۔
۳۔ اُردو کا تنقیدی سرمایہ ۔
۴۔ ایرانِ قدیم ۔
۵۔ اُصولِ انتقادِ ادبیات ۔
۶۔ بشر ہے کیا کہیے ۔
۷۔ بچوں کو ذمہ دار کیسے بنایا جائے ؟
۸۔ بچوں کو نظم و ضبط کا خوگر بنائیے ۔

۹- بن ماں یا باپ کا کنبہ۔
۱۰- بڑے گھر کی بیٹی۔
۱۱- تلمیات اقبال۔
۱۲- تعلیم کا عمل۔
۱۳- تنقیدی مضامین۔
۱۴- جوانی کی پہلی رات۔
۱۵- جہاں آرا۔
۱۶- چاندنی۔
۱۷- حجابِ زندگی۔
۱۸- دکھ سکھ اور سہاگ۔
۱۹- داستانِ فلسفہ۔
۲۰- داستان (پیرالوئی کی ایفراڈائٹ کا ترجمہ) -
۲۱- داغِ ناتمام
۲۲- روپ متی اور باز بہادر۔
۲۳- سینا کی شام۔
۲۴- شہباز خاں۔
۲۵- شمع۔
۲۶- شعرِ اقبال۔
۲۷- شبابِ تازہ۔
۲۸- شامِ غریباں۔
۲۹- طلسمات۔
۳۰- عمر خیام۔
۳۱- عظیم‌الشان کی موت۔
۳۲- فنونِ لطیفہ اور انسان۔
۳۳- فردوسی۔
۳۴- قسمت۔
۳۵- قیامت کی رات۔
۳۶- گل ہائے بہار۔
۳۷- میراث ایران۔
۳۸- موتی کرن کپور۔
۳۹- محبت کی ایک شام۔
۴۰- نیرنگ۔
۴۱- ہماری موسیقی۔
۴۲- یدِ بیضا۔
۴۳- یہ ہے شمالی افریقہ۔

مندرجہ ذیل کتابیں آپ نے ایڈٹ کیں، اُن پر مفید حواشی اور مبسوط ریویو لکھے:

۴۴- سوانحِ مولانا روم، مؤلفۂ مولانا شبلی۔
۴۵- موازنۂ انیس و دبیر مؤلفہ مولانا شبلی۔
۴۶- قصائدِ خاقانی۔
۴۷- شکوہ اور جواب شکوہ، مصنفہ ڈاکٹر اقبال۔

مندرجہ ذیل ادبی شاہکاروں پر آپ نے نہایت فاضلانہ، محققانہ اور ناقدانہ مقدمے لکھے ہیں:

۴۸- ذوق دہلوی از ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔
۴۹- مہتابِ داغ۔
۵۰- کلیاتِ غالب فارسی۔
۵۱- آرائشِ محفل، از شیر علی افسوس۔

۵۲- خرد افروز ، از حفیظ الدین احمد ۔
۵۳- بی ۔ اے کے نصابِ فارسی کی ترتیب ۔
آپ کی نظموں اور غزلوں کے مندرجہ ذیل دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں :
۵۴- شبِ نگار بنداں ، ابتدائی کلام جو ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا ۔
۵۵- بریشمِ عود ، بعد کا کلام جو ۱۹۶۶ء میں چھپا[1] ۔

علاوہ ازیں بعض ایسی کتابوں کے مسودات بھی ہیں جو آپ مرتب کر رہے تھے ، مثلاً اسلوب ، البیان ، البدیع ، موسیقی ، غزلوں کا انتخاب ، دیوان صبا لکھنوی ، اسالیب نثر کا تنقیدی مطالعہ وغیرہ ۔ خبر نہیں اور کن کن کتابوں ، مقالوں اور مضامین کے خاکے مرحوم کے ذہن میں ہوں گے جو اُن کے ساتھ ہی ہمیشہ کے لیے دفن ہو گئے ۔ ایک اکیلے عابد صاحب کے ساتھ ہی نہیں ، قریباً ہر ادیب ، ہر انشا پرداز ، ہر مصنف اور ہر مؤلف کے ساتھ ایسا ہی ہوتا رہا ہے اور ایسا ہی ہوتا رہے گا ۔

عابد صاحب کا ایک غیر مطبوعہ مضمون

میں نے ایک مرتبہ مشاہیر ادبِ اُردو کی آراء حضرت شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی کی نثرنگاری کے متعلق جمع کیں اور دوسرے مشہور ادیبوں کی طرح سید عابد علی عابد سے بھی عرض کی کہ مولانا حالی کی اُردو نثر کے متعلق آپ کا جو تاثر ہو ، وہ آپ مجھے لکھ دیں ۔ عابد صاحب اُس وقت بیمار تھے اور پلنگ پر لیٹے ہوئے تھے ۔ فرمانے لگے کہ میں اگرچہ اس وقت بہت بیمار اور کمزور ہوں مگر آپ اتنی دور سے چل کر آئے ہیں تو خالی ہاتھ کیوں واپس جائیں ۔ میں ابھی آپ کا یہ کام کرائے دیتا ہوں ۔ یہ کہہ کر عابد صاحب نے اپنی بیوی کو آواز دی جو دوسرے کمرے میں تھیں ۔ وہ آئیں تو فرمایا "بیٹھ جائیے اور میں جو لکھواؤں وہ مہربانی فرما کر لکھ دیجیے ۔" اس کے بعد عابد صاحب مضمون لکھواتے رہے اور اُن کی اہلیہ لکھتی رہیں ۔ مضمون ختم ہو گیا تو اُنھوں نے دستخط کر کے میرے حوالے کر دیا ۔ اس واقعے سے یہ باتیں

۱- ممکن ہے عابد صاحب کی اور بھی کئی تخلیقات ایسی ہوں جو کتابی شکل میں شائع ہوئی ہوں اور مجھے اُن کا علم نہ ہو سکا ہو ۔ جن صاحب کو پتا ہو ، وہ مجھے رام گلی لاہور کے پتے پر مطلع فرما دیں ، ممنون ہوں گا ۔ اگر اس مضمون میں سہواً مجھ سے کوئی غلطی ہو گئی ہو تو اس کی بھی تصحیح فرمادیں ، شکر گزار ہوں گا ۔

ثابت ہوئیں :

(۱) سید صاحب حتی الامکان کسی کی فرمائش یا درخواست کو ٹالتے نہیں تھے اور جہاں تک اُن سے ہو سکتا تھا ، دوسرے کا کام فوراً کر دیتے تھے - ''ابھی فرصت نہیں ہے ۔'' ''غور کروں گا'' ''مطالعے کے بعد ہی کچھ لکھ سکونگا ۔'' ''اس کے لیے انتظار کریں'' ''بیمار ہوں ، کام نہیں کر سکتا ۔'' ''اچھا ، پھر آپ کل یا پرسوں یا دس دن کے بعد آئیے'' ''مضمون بہت مشکل ہے ، بہت دیر میں شاید کچھ بن سکے ۔'' ''چھوڑو بھی اس مضمون کو ، اس میں کیا رکھا ہے'' وغیرہ جملوں کے کہنے کی اُن کی عادت نہ تھی - جس کا کام ہوتا ، فوراً کر دیا کرتے تھے -

(۲) بیماریوں اور مشکلات و مصائب کے وقت بھی اُن کا دماغ حاضر رہتا تھا -

(۳) تمام اُردو لٹریچر پر اُن کی نظر بڑی گہری تھی اور وہ جب چاہتے اور جس موضوع کے متعلق چاہیے ، بے تکلف اُس پر اظہار خیال کر سکتے تھے اور وہ اظہار خیال نہایت جچا تُلا ہوتا تھا جسے سن کر خیال ہوتا تھا کہ شاید اس موضوع پر اُنھوں نے برسوں ریسرچ کی ہے -

(۴) اکثر آدمیوں کا طریقہ ہوتا ہے کہ وہ ہزاروں صفحے قلم برداشتہ خود لکھ دیں گے مگر کوئی معمولی سا رقعہ بھی لکھوا نہیں سکتے - (میرا شمار اُن ہی لوگوں میں ہے) مگر عابد صاحب میں یہ بات نہ تھی ، وہ اپنے مضامین بڑی خوش اسلوبی سے لکھواتے تھے - اس سلسلے میں بڑی خوبی اُن میں یہ تھی کہ بڑی سلاست اور روانی کے ساتھ لکھواتے تھے - نہ کوئی فقرہ کٹواتے تھے ، نہ کوئی جملہ بدلواتے تھے - (یہ الگ بات تھی کہ لکھنے والا ''غلط'' کو ''غلت'' لکھ دے یا ''صحیح'' کو ''سحی'' بنا دے - ظاہر ہے کہ اس ''اصلاح'' میں عابد صاحب کا کوئی قصور نہیں تھا اور نہ یہ چیز اُن کے اختیار کی تھی) -

مولانا حالی کی نثر نگاری کے متعلق عابد صاحب کی یہ قابل قدر رائے میرے پاس اُن کی یادگار کے طور پر محفوظ ہے اور اب تک کہیں نہیں چھپی - آج میں اس ''ادبی تبرک'' کو پہلی مرتبہ منظر عام پر لا رہا ہوں اور اس کے ساتھ ہی اس مضمون کو ختم کر رہا ہوں -

مولانا حالی کی نثر نگاری

(سید عابد علی عابد کا غیر مطبوعہ مضمون)

سر سید کے دبستان میں (جن کے ہاں ادب مقصدیت کے بغیر بے ثمر سمجھا جاتا تھا) حالی کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ اس انفرادیت کی تشریح رنے بیٹھ گیا تو طوالت غالباً مطلوبہ مقالے میں سما نہ سکے گی۔ اس لیے مجملاً چ اشارے کرتا ہوں:

(۱) کوئی فن کار جس کا ذریعۂ اظہار کچھ ہی کیوں نہ ہو، اس وقت تک صف ِ اول میں نہیں رکھا جا سکتا جب تک وہ خلوص اور ذہنی دیانتداری کے اوصاف سے متصف نہ ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اوصاف ہر تحریر میں لکھنے والے کے عقیدے کی صحت کا نور پیدا کرتے ہیں۔ اس بات سے بحث نہیں کہ عقیدہ غلط ہے یا صحیح۔ نہ اس بات سے غرض ہے کہ مصنف نے اپنے عقائد کے اثبات میں کامیابی حاصل کی ہے یا نہیں؟ نقاد کو صرف یہ دیکھنا ہے کہ مصنف نے جو کچھ لکھا ہے، وہ خلوص پر مبنی ہے یا نہیں؟ واقعہ یہ ہے کہ حالی اس حیثیت میں اپنی کوئی دوسری مثال نہیں رکھتے۔

(۲) خلوص اور دیانتداری کے ساتھ دوسری بات جو حالی کو اُن کے عہد کے تمام نثر نگاروں سے ممتاز کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ اُنھوں نے جس چیز کو اپنے ملک۔ اپنی ملّت اور وطن کے احیاء کے لیے ضروری سمجھا اُس پر ضرور قلم اُٹھایا۔ مذہبی مناظروں سے لے کر تعلیم ِ نسواں تک اور رجال ِ عظیم کی سوانحات سے لے کر یادگاریات تک کوئی موضوع نہیں جس پر اُنھوں نے قلم نہ اُٹھایا ہو اور بقول شخصے توڑ کر نہ رکھ دیا ہو۔ اس کی وجہ، جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، خلوص کے ساتھ حالی کا یہ شعور بھی ہے کہ قدرت نے اُن کو ایسے عہد میں پیدا کیا جب کہ ملک و ملّت اور ثقافت و معاشرت کا احیاء اُن کے دست ِ مشکل کشا میں بند تھا۔

(۳) سر سید نے اپنے رفقا میں سے ہر شخص کو کسی نہ کسی کام کے لیے مختص کر لیا تھا۔ اور یوں تو حالی کو بھی مسدس مد و جزر اسلام کے لیے مخصوص سمجھا جاتا ہے لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ حالی کی نظم کے مقابلے میں اُن کی نثر ایک اور سو کا درجہ رکھتی ہے۔

میرے خیال میں اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ حالی نے اگرچہ مسدس کے ذریعے بڑے اونچے درجے کی خدمت انجام دی ہے مگر وہ اس امر کو پہچان چکے تھے کہ عصر جدید کے تقاضے اب نثر کے خواہاں ہیں اور نظم جب تک نیا چولہ نہ بدلے گی نئے مطالب پورے نہ کر سکے گی ۔

(۴) یہی نہیں کہ حالی نے :

۱۔ مستقل کتابوں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہو ۔ بلکہ

۲۔ اُن کے مقالات ۔

۳۔ اُن کے خطوط ۔

۴۔ اُن کی تحریریں ۔ اور

۵۔ اُن کی تقریریں ۔

اُن کے افکار و تصورات کی آئینہ‌داری کرتی ہیں ۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں سے ایسے ایسے نکتے پیدا کر لیتے ہیں کہ آدمی حیران رہ جاتا ہے ۔ ان کے مختلف مقالات اور تحریروں و تقریروں میں اُن کے مضامین کا تنوع دیکھنے کے قابل ہے ۔ مذہب سے لے کر فلسفے تک اور فلسفے سے لے کر تصوف تک وہ بقدرِ استعداد و بقدرِ یقین و خلوص ہر چیز کا ذکر کرتے ہیں ۔ اور ان کے ہر مضمون میں ان کی طبیعت کی شرافت ، سادگی اور وضعداری چھلکتی نظر آتی ہے ۔

(۵) اگر کوئی مجھ سے کہے کہ میں مختصراً یہ بیان کروں کہ حالی کی نثر کی بنیادی خصوصیت کیا ہے ؟ تو میں وہی جواب دوں گا جو پہلے کہہ چکا ہوں ؛ یعنی ''خلوص''۔ لیکن لوگ بھول جاتے ہیں کہ جہاں خلوص موجود ہوتا ہے وہاں معانی ، بیان اور بدیع کے جھگڑے نہیں ہوتے ۔ وہاں مصنف کو کچھ کہنا ہوتا ہے اور اُس کی تمام طاقتیں اس امر پر مرکوز ہو جاتی ہیں کہ وہ اپنی بات اس طرح بیان کرے کہ دل میں اُتر جائے ۔ محمد حسین آزاد کو ہم اس لیے پڑھتے ہیں کہ معنی کچھ ہی ہوں مگر اسلوب تحریر میں نہایت دلکشی ہے ۔ اور حالی کو ہم اس لیے پڑھتے ہے کہ انداز نگارش کتنا ہی سادہ کیوں نہ ہو لیکن ایک جہان معنی اپنے اندر لیے ہوئے ہے اور جو کچھ ہے ، خلوص اور صداقت کے ساتھ ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے عہد میں حالی کی نثر کو نہ صرف سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی بلکہ ایسا نثری سانچہ تیار ہوا جس کا تتبع لوگوں نے شوق سے کیا اور جو (آگے

چل کر) بیسویں صدی کا معیار بن گیا ۔ (محمد حسین) آزاد بہت جمیل انشاپرداز ہے لیکن اُس کے لکھنے کا سانچہ اُس کی وہ تخلیق ہے جس کے نمونے پر کوئی تخلیق وجود میں نہیں آئی ۔ حالی کے لکھنے کا انداز بیسویں صدی کا وہ سانچہ ہے جس میں آج کی ساری نثر اور خاص طور پر وہ نثر جو مقصدیت رکھتی ہے ، ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے ۔ اس اعتبار سے میں حالی کو اس صدی کی نثر کا خالق سمجھتا ہوں ، سر سید کو نہیں ۔ سر سید کے ذہن میں بیشک ایک نئی نثر کا خاکہ ضرور موجود تھا لیکن وہ خارجاً کبھی صحیح طور پر متشکل نہیں ہوا ۔ اس کے برخلاف حالی کو جو کچھ کہنا تھا ، وہ جس طرح اُن کے ذہن میں معناً متحقق تھا ، خارجاً بھی متشکل ہو گیا ۔ لفظ و معنی اور ہیئت و مغز کا یہ ارتباط کمال فن ہے ۔ جو لوگ نثر میں صنعتیں ڈھونڈتے ہیں ، حالی اُن کے ڈھب کا مصنف نہیں وہ فسانۂ آزاد پڑھ لیا کریں ۔

مولوی محمد اسماعیل پانی پتی ایک عرصے سے حالی پر کام کر رہے ہیں ۔ میں نہ صرف اُن کی لیاقت کا مداح ہوں بلکہ اُن کی شرافتِ ذاتی کا بھی معترف ہوں ۔ اس لیے طبعاً میری رائے اُن کے معاملے میں تعصب سے خالی نہیں ۔ لیکن جب آپ اُن کا کام خود دیکھیں گے اور غور کریں گے کہ انھوں نے کس عرق ریزی سے یہ فریضہ ادا کیا ہے تو شاید مجھے تعصب سے بری الذمہ قرار دیں ۔ جزاک اللہ و ماشاء اللہ و سبحان اللہ ۔

عابد

☆ ☆ ☆

مجلس ترقی ادب کے تحقیقی مجلے

صحیفہ

کا

تاج نمبر

- ملک کے مقتدر اہل قلم کے مقالات ۔
- تاج کی شخصیت اور فن کا بھرپور جائزہ ۔
- انارکلی کے فنی محاسن کی سرگزشت ۔

قیمت : ۵ روپے

ناظم مجلس ترقی ادب ، کلب روڈ ، لاہور

ابوالحسن نغمی

شاہ جی

''سید عابد علی عابد کا انتقال ہو گیا !!'' نہ جانے کس ظالم نے جنوری کی کہر آلود صبح کو یہ خبر سنا دی - دن چڑھتے چڑھتے یہ خبر عام ہو گئی - لوگ اُن کی قیام گاہ کی طرف جا رہے تھے - جو لوگ وہاں نہ پہنچ سکے ، وہ میکلوڈ روڈ والے قبرستان کی سمت جا رہے تھے - مجھے اس روز بالکل فرصت تھی ، مگر نہ میں ان کی قیام گاہ تک گیا اور نہ اس قبرستان کی سمت گیا ، جہاں انہیں دفن کیا جا رہا تھا - اس روز سہ پہر کو مجھے میکلوڈ روڈ کے اس علاقے سے ہو کر گزرنا تھا ، جہاں وہ دفن کیے جا رہے تھے ، میں نے دانستہ اپنا روٹ بدل دیا ، کیونکہ اندیشہ تھا کہ ان کا جنازہ نظر آ جائے گا -

کیا یہ شعوری خود فریبی تھی ؟ میرا جی نہیں چاہتا تھا کہ میں یہ یقین کر لوں کہ شاہ جی مر گئے ہیں - دل نے کہا ''دیکھ اگر تو نے ان کا مرا منہ دیکھ لیا ، اگر تو نے ان کے کفن سے کافور کی بو سونگھ لی ، اگر تو نے اپنی آنکھوں سے انہیں لحد میں جاتے دیکھ لیا تو تجھے عین الیقین کا درجہ حاصل ہو جائے گا'' -

شاہ جی دسمبر کے اواخر میں ملے تھا اور یہ کہہ کر رخصت ہوئے تھے کہ اگر ہفتے عشرے تک میرے گھر نہ آئے تو بس میرا مرا منہ دیکھو - میں ہفتے عشرے تک نہ مل سکا - دسمبر گذر گیا ، جنوری کا پندرواڑہ بیت گیا اور میں ملنے کے لیے وقت نہ نکال سکا - کبھی کبھی سوچتا ہوں اگر میں مل لیتا تو کیا شاہ جی اب تک زندہ ہوتے ؟ میں جانتا ہوں کہ وہ اب اس دنیا میں نہیں ، میں ایک روز اُن کی قبر کی بالینتی بیٹھ کر دھاڑیں مار کر رو بھی چکا ہوں ، مگر نہ جانے کیوں دل کے کسی گوشے سے آواز آتی ہے ''سب لوگوں نے مل کر تمھارے ساتھ فراڈ کیا ہے ، شاہ جی مرے نہیں ہیں ، کسی دن اچانک مل جائیں گے ، اور حسب سابق اپنے مقطع میں عابد کی جگہ نغمی کہہ کر کاندھے پر

بے تکلفانہ ہاتھ رکھ کر کہیں گے :

تم کہاں رہتے ہو نعمی مری جاں
دل تو رہتا ہے ، جہاں رہتا ہے"

شاہ جی کو اب سے بیس برس پہلے میں نے دیال سنگھ کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے دیکھا تھا ۔ اُس وقت وہ جوان تو نہ تھے لیکن خوش‌رو اور خوب‌رو بلا کے تھے ۔ میں اسلامیہ کالج کا طالب علم اور بزمِ فروغِ اُردو کا سرگرم رکن تھا ۔ بزم کے ایک اجلاس کی صدارت کے لیے دعوت دینے گیا تھا ، جو انھوں نے قبول نہ کی تھی ۔

پھر ۱۹۵۲ء میں ، میں نے انھیں دیال سنگھ کالج کے ایک مشاعرے میں غزل سناتے دیکھا ، اس غزل کا یہ مقطع اسی وقت دل پر نقش ہوگیا :

تم کہاں رہتے ہو عابد مری جاں
دل تو رہتا ہے ، جہاں رہتا ہے

ان کا ڈراما "روپ متی باز بہادر" بی اے کے نصاب میں شامل تھا ، جسے پڑھ پڑھ کر میں شاہ جی سے مرعوب ہوا کرتا تھا ۔ ۳ دسمبر ۵۳ء کو میں روزنامہ 'زمیندار' میں ملازم ہوگیا ۔ جون ۵۴ء سے میں 'زمیندار' کا فکاہی کالم لکھنے لگا ، اب تک شاہ جی سے قطعاً کوئی براہِ راست تعارف نہ تھا ۔

شاہ جی دیال سنگھ کالج سے علیحدہ ہو چکے تھے اور اب روزنامہ "ملت" میں فکاہی کالم لکھتے تھے ۔ انھوں نے کئی مرتبہ اپنے کالموں میں میرے فکاہی کالم کو رگیدا ، میں طرح دیتا رہا ، اب تفصیل یاد نہیں مگر اتنا یاد ہے کہ ایک روز شاہ جی نے اپنے کالم میں میرے فکاہی کالم کو خاصا لتاڑا ۔ میں نے پہلی اور آخری بار جواب دیا اور لکھا "مولانا محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں لکھا ہے کہ شعرا کے جرگے میں مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویّا مرثیہ خواں ہوتا ہے ، اب اس میں اتنا اضافہ کر لیجیے کہ بگڑا مدرس کالم نویس بھی ہو سکتا ہے ، خواہ طنز و مزاح سے اس کا کوئی جائز و ناجائز تعلق نہ ہو ۔"

اُسی روز دوپہر کو شاہ جی کا فون آیا ۔ وہ ٹیلی فون پر کہہ رہے تھے "نعمی صاحب ! ہر چند کہ کبھی بالمواجہہ گفتگو کا شرف نہیں حاصل ہوا ، لیکن اب جب کہ آپ نے مجھ پر اس مہارت اور سلیقے سے فقرہ چست کیا ہے تو آپ سے ملنے کو جی چاہتا ہے ، کیا آپ سے ملنے کے لیے دفتر 'زمیندار' میں حاضر ہو سکتا ہوں ؟"

اور ادھر میرا یہ حال کہ شرم سے پانی پانی ہو رہا تھا ۔ کیفیت یہ تھی کہ کاٹو تو لہو نہیں بدن میں ۔ میں نے جواباً عرض کیا ''آپ یوں تو شرمندہ نہ کیجیے ۔ مجھے آنے کی اجازت دیجیے میں خود ملاقات کی سعادت حاصل کرنا چاہوں گا ۔''

اور اسی روز شام کو نکلسن روڈ والے مکان میں شاہ جی سے زندگی میں پہلی مرتبہ تفصیلی ملاقات ہوئی ۔ وہ مسہری پر لیٹے تھے ، ان کے چاروں طرف کتابیں ہی کتابیں تھیں ۔ کہنے لگے ''بھائی! اچھے فقرے کی ضرور داد دیتا ہوں ، چاہے مجھی پر چست کیا جائے ۔''

پھر اس دن کے بعد سے سولہ سال تک مجھے شاہ جی سے جو تقرب رہا ، انھیں مجھ سے جو لگاؤ تھا اور ان کی مجھ پر جو نوازشیں تھیں ، ان کے بیان کے لیے ایک دفتر درکار ہے ۔

نکلسن روڈ والے مکان میں ، مہینے میں چار چھ مرتبہ مل لینا میرے معمولات میں تھا ۔ میں نے دیکھا کہ وہ ان سولہ برسوں میں اکثر بیمار رہے ۔ ان سولہ برسوں کا ایک حصہ انھوں نے لیٹ کر گزارا ۔ بیماری کے عالم میں انھوں نے جتنا کام کیا اور جو محنتِ شاقہ کی ، وہ تندرست و توانا لوگوں کے بس کی بات نہیں ۔ اسی بیماری کے عالم میں انھوں نے ڈھیروں کتابیں لکھ ڈالیں ، بے اندازہ مطالعہ کیا ۔

اس لحاظ سے اردو زبان و ادب میں ان کا کوئی مثیل نہیں کہ وہ نظم و نثر کی جملہ اصناف پر حاوی تھے ۔ انھوں نے رباعی ، قطعہ ، مسدس ، مثنوی اور غزل کہی ، انھوں نے نثر میں افسانہ ، ڈراما ، فیچر ، ناول ، انشائیہ اور مقالہ لکھا ، تراجم کیے ، تنقیدی اور تحقیقی کام کیا ۔

ایک دن میرے استادِ محترم (اللہ تعالیٰ انھیں کم از کم ایک سو پچیس سال کی عمر تک زندہ رکھے کہ طویل عمری ان کے خاندان کا خاصّہ ہے) پروفیسر حمید احمد خاں نے مجھ سے کہا ''میں عابد صاحب کی اس لیے اور زیادہ قدر کرتا ہوں کہ اردو اور فارسی کے استاد ہونے کے باوجود انھوں نے انگریزی ادب کا اتنا وسیع مطالعہ کیا ہے کہ انگریزی پڑھانے والے اکثر استادوں کا اتنا مطالعہ نہیں ۔''

پھر استادِ محترم نے مزید فرمایا ''ایک قسم تو مجھ جیسوں کی ہے کہ اصلاً اردو کا آدمی ہوں ، لیکن پڑھاتا رہا عمر بھر انگریزی اور ایک نوع عابد صاحب کی ہے کہ اردو فارسی پڑھاتے رہے لیکن اپنے طور پر عمر بھر انگریزی ادب کا مطالعہ کرتے رہے ۔ یہ بات اردو اور فارسی پڑھانے والے استادوں میں بہت کم

یکھنے میں آئی ہے ۔"
مرنے سے چند روز قبل شاہ جی نے "وائس آف امریکہ" کے اردو پروگرام کے لیے لاہور میں انٹرویو دیا تھا ۔ اس انٹرویو کو سن کر احساس ہوتا ہے کہ ساہ جی نے امریکی ادب کا کتنا گہرا مطالعہ کیا تھا ۔

ایک بار ایران کے ادیبوں اور شاعروں کا ایک وفد لاہور آیا ۔ ایک محفل ہں اُن سب بزرگوں کا مجمع تھا جن کی فارسی دانی کا لاہور میں چرچا ہے ، لیکن ہں نے دیکھا کہ ایران کے ادبا اور شعرا ان فارسی دانوں کے علم و آگاہی ے پریشان اور متحیر تھے ۔ شاہ جی جتنی دیر بیٹھے رہے ، محفل پر چھائے ہے ، جب وہ محفل سے اٹھ کر چلے گئے تو ایک ایرانی شاعر نے کہا "واللہ ردِ فاضل بود ۔"

غلطی کا اعتراف شاہ جی جس کشادہ دلی سے کرتے تھے ، میں نے کسی ور کو یوں اقرار کرتے بہت کم دیکھا ہے ۔

بزمِ اقبال لاہور کے لیے "تلمیحاتِ اقبال" لکھ رہے تھے ۔ اس کتاب کے روف نکل کر آئے تو مجھ سے کہنے لگے "ذرا پروف تو پڑھ ڈالو ۔" "میں نے پروف ڑھے تو ایک جگہ پر غارِ حراء کے بارے میں شاہ جی نے لکھا "مکہ اور مدینہ کے درمیان ایک غار ، جس میں ہجرت کے وقت نبیٔ اکرمؐ اپنے صحابی حضرت وبکر صدیقؓ کے ساتھ کچھ دیر ٹھہرے تھے ۔"

میں نے کہا "شاہ جی ! جس غار کی یہ تفصیلات ہیں ، اس کا نام غارِ ثور ہے ۔ غارِ حراء تو وہ غار ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس میں ضورؐ بعثت سے قبل پہروں بیٹھ کر غور و فکر فرمایا کرتے تھے ۔"

کچھ دیر تک تو شاہ جی نہ مانے لیکن جب میں نے اُنھی کی ذاتی لائبریری ی کتب اُنھیں دکھائیں تو مان گئے ۔

'تلمیحاتِ اقبال' میں ایک مقام پر شاہ جی نے آئمۂ اثنا عشر کا ذکر کیا اور میرالمومنین حضرت علی ابن ابی طالبؑ سے حضرت امام مہدی علیہ السلام تک س ترتیب سے آئمۂ طاہرین کے اسمائے گرامی لکھے ، وہ ترتیب غلط تھی ۔ میں نے پھر ٹوکا تو کہنے لگے : "اب یہاں پر تو ٹھوکر نہیں کھا سکتا ، یہ تو میرے جداد کا نسب نامہ ہے" ۔ میں نے جواباً کہا "شاہ جی ! نقوی آپ بھی ہیں ، نوی میں بھی ہوں ، ساداتِ نقوی کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ اسلافِ آئمہ یں سب سے زیادہ رہے ۔ میرا معاملہ یہ ہے کہ مجھے بچپن میں اپنی پشت سے میر المومنین علی علیہ السلام تک جو چونتیس پشتیں ہیں ، حفظ کرائی گئی ہیں ،

اس لیے آئمۂ اثنا عشر کی ترتیب میں مجھ سے غلطی نہیں ہو سکتی ۔"

بہت زچ ہوئے ۔ شجرہ دیکھا ، قائل ہو گئے ۔ کہنے لگے : "یار! ثابت ہوا کہ مذہب میرا کوچہ نہیں ، ادب کے کوچے سے نکل کر جب بھی مذہب کے کوچے میں جاتا ہوں ، ٹھوکریں ہی کھاتا ہوں ۔"

شاہ جی کا ذریعۂ معاش محض تصنیف و تالیف تھا ۔ اُن کے پاس جب بھی گیا ، میں نے دیکھا وہ بستر پر لیٹے ہیں اور کسی نوجوان کو املا کرا رہے ہیں لیکن میرے پہنچنے پر کام ملتوی کر دیا کرتے تھے ۔ یہ کچھ مجھی پر موقوف نہ تھا ، جو ملاقاتی بھی اُن سے ملنے آتا ، وہ اس طرح ملتے جیسے آج انھیں کوئی کام کاج نہیں ۔

وہ سچے دل سے چاہتے تھے کہ میں ان سے بکثرت ملا کروں ۔ جب وہ لاہور چھاؤنی چلے گئے تو میرے لیے بکثرت ملنا ممکن نہ رہا ۔ موسمِ سرما کا وہ خوبصورت دن مجھے کبھی نہ بھولے گا ، جب صبح سویرے سویرے میں لاہور چھاؤنی والے مکان میں اُن سے ملا ۔ کہنے لگے "بس آج ہم دونوں شام تک ساتھ ساتھ رہیں گے اور دیکھو کوئی عذر قابلِ قبول نہ ہوگا ۔"

شاہ جی نے ایک تانگہ ٹھہرا لیا اور صبح سے شام تک وہ لاہور کے کوچہ و بازار میں گھومتے رہے ۔ اُس روز اُنھوں نے جی بھر کر شاپنگ کی ، نوادر خریدے ، قیمتی سگریٹوں کے ڈبے خریدے ، مال روڈ کی دکانوں سے کتابیں اور کباڑیوں کی دکانوں سے پرانے رسالے خریدے ۔ ایک اونچے ہوٹل میں اُنھوں نے مجھے کھانا کھلایا ، کافی پلائی اور شام کو جب میں رخصت ہوا تو کہنے لگے : "ہفتے میں ایک دن تم میرے ساتھ آج کے دن کی طرح گذارا کرو ۔"

میں کتنا کم نصیب ہوں کہ محنت مزدوری اور روزی روزگار کے چکر میں اُن کے ساتھ زیادہ وقت بسر نہ کر سکا اور اب لوگ کہتے ہیں شاہ جی کا انتقال ہو چکا ہے ، مگر نہیں ، میرا دل کہتا ہے کہ چلو نکلسن روڈ والے مکان تک چلیں ۔ باہر کال بیل لگی ہے ، گھنٹی کا بٹن دبائیں ۔ آواز آئے گی "منوچہر دیکھنا کون آیا ہے ؟" پھر بارہ چودہ سال کا خوبصورت منوچہر آئے گا اور مجھے دیکھ کر ادب سے سلام کرے گا اور جا کر بتائے گا "آغا جی ! نغمی صاحب آئے ہیں ۔"

شاہ جی کہیں گے "انھیں اندر بلا لو ۔"

پھر مجھے دیکھتے ہی شاہ جی کِھل اٹھیں گے اور اپنے ہی شعر کو بدل

کر پڑھیں گے:

تم کہاں رہتے ہو لغمی مری جاں
دل تو رہتا ہے جہاں رہتا ہے

شاہ جی! کیا میں سچ مچ مان لوں کہ آپ کا انتقال ہو چکا ہے؟ اور میں صحیفہ کے عابد نمبر کے لیے یہ سب لکھ رہا ہوں؟ خدا کے لیے بول پڑو، کہہ دو کہ "نہیں"۔

☆ ☆ ☆

سید عابد علی عابد مرحوم

(ابن ادریس)

تھا غنیمت بہت اِس عہد میں دم عابد کا
کچھ نہ پوچھو کہ ہمیں کتنا ہے غم عابد کا
اُن کے رُتبے کا اسی بات سے اندازہ کرو
آج آزاد کی برسی ہے، سوم عابد کا

(روز نامہ امروز، ۲۲ جنوری ۱۹۷۱ء)

شبنم احمد

آس کی باتوں میں گُلوں کی خوشبو

'آغا جی پر مجھے کچھ لکھنا ہے' - بہت دنوں پہلے لکھنا چاہیے تھا - 'ماہ نو' ، 'افکار' ، 'تخلیق' اور چند دیگر جریدے اس بارے میں بارہا تقاضا بھی کر چکے ، لیکن ابھی تک ذہن نے اس حادثے کو قبول نہیں کیا کہ وہ دنیا سے جا چکے - تو پھر ایسا مضمون کیسے لکھتی کہ جس میں اُن کی موت کا ذکر بھی کرنا پڑتا - ڈاکٹر وحید قریشی صاحب ، جو میرے اُستاد ہیں ، اُن کے رعب کی وجہ سے وقتی طور پر دل کو سمجھایا - ہاں آغا جی اب اس دنیا میں نہیں ہیں ، یقیناً نہیں ہیں - اسی وجہ سے ڈاکٹر صاحب اُن کی یاد میں صحیفہ کا عابد نمبر نکال رہے ہیں -

اب اگر اس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو کر کوئی چیز لکھی جائے گی تو اس میں کسی ربط یا تسلسل کی توقع فضول ہوگی - ابھی مضمون شروع کرنے سے پہلے ذہن میں ایک خیال آیا ، کہ اس میں کئی اشعار کے حوالے دینے پڑیں گے جو پوری طرح سے مجھے یاد بھی نہیں - مگر ان کے بغیر مضمون مکمل بھی نہیں ہو سکتا - تو پھر اگر ایک دفعہ آغا جی سے ملاقات ہو جاتی تو اچھا تھا ، ۲۰ - ۲۵ منٹ کے لیے سہی - مجھے یقین ہے کہ اگر عالم ارواح میں سے واپس آنا ممکنات میں سے ہوتا تو وہ ضرور تھوڑی دیر کے لیے میری درخواست پر واپس آتے اور آتے ہی اپنے مخصوص لہجے میں کہتے : ''بھئی بہت نالائق لڑکی ہو - ایسی آرام کی نیند سے اُٹھایا ، اب جلدی بتاؤ کون سے اشعار تمہیں پورے یاد نہیں ، کون سے تلفظ پر اٹکی ہو ؟ مجھے واپس بھی جانا ہے - تم تو جانتی ہو غلط اشعار سن کر مجھے وحشت ہونے لگتی ہے - غلط تلفظ اور غلط گرامر مجھے وہاں پر بھی چین نہیں لینے دیتی -'' ایک بات مجھے ان سے اور بھی کہنی تھی - یہ کہ آپ نے ہم سے زیادتیاں کیں ، ہم نے آپ سے - آپ کی ہر زیادتی کو ہمیشہ ہم نے تہ دل سے معاف کر دیا - یہ سوچ کر کہ فنکار کے سوچنے کا اور زندگی گذارنے کا طریقہ عام لوگوں سے ذرا مختلف ہوتا ہے ، لیکن یہ آخری زیادتی —— یعنی مر جانے والی بات ——

اس کو میں تا زندگی معاف نہیں کروں گی ۔ یہ تو عام لوگوں والی بات ہوئی ۔ یہاں انداز فکر مختلف کیوں نہیں ہوا ، اس میں کون سے فنکاری تھی ۔

شدید علالت کے دوران میں ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ میں نہیں مروں گا ۔ حتیٰ کہ ۹ ، جنوری کو ان سے ملاقات ہوئی ، جس کے ایک دن بعد وفات ہوئی ، تو میری اُڑی ہوئی رنگت دیکھ کر بولے ''بیٹی میں وعدہ کرتا ہوں ، میں نہیں مروں گا'' لیکن میرا دل کہتا تھا یہ وعدہ جھوٹ ہے ، یہ زندہ رہنے والے حالات نہیں ہیں ۔ڈوبتے ہوئے دل اور چکراتے ہوئے ذہن کے ساتھ ایک شعر میری زبان پر آتے آتے رہ گیا ۔ کہ :

جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا
تمھی منصفی سے کہہ دو تمھیں اعتبار ہوتا ؟

اب انصاف کیجیے ، ایسی جیتی جاگتی شخصیت کی موت کو دل کیسے قبول کر لے ۔ موت اور ان کی ذات دو بر عکس چیزیں تھیں کم از کم میں تو یہی سمجھتی تھی ۔ ان کی موت سے ایک ماہ قبل میں نے ایک غزل کہنا شروع کی تھی ۔ اس کا مطلع اُنھیں سنایا تھا ۔ شعر تھا :

رہ دیکھتی ہیں روز یہ میرے نگار کی
گھر میں کھلی ہوئی ہیں جو کلیاں انار کی

اُس شدید نقاہت میں بھی مسکرائے اور بولے کہ ''بہت خوب ! تو گویا شادی ہوتے ہی اشعار میں گھر بار کا ذکر شروع ہوگیا ۔'' خیر جلدی سے پوری غزل کہو ، پھر مجھے آ کر سنانا ۔ افسوس کہ اس مطلع کے سوا اُنھیں باقی غزل سننے کی مہلت نہیں ملی ۔

ہر حال میں شگفتگی طبع کو برقرار رکھنا بہت دل گردے کا کام ہے ۔ لیکن یہ کام وہ بہت جی داری سے سرانجام دیتے رہے ۔ پچھلے پندرہ برس سے اُن کی علالت ، ذہنی پریشانیوں ، غم روزگار اور شگفتگی طبع کو ساتھ ساتھ دیکھا ۔ جب بھی اُن کے پاس بیٹھنا ملتا ، ان سے گفتگو ہوتی تو ذہن اپنے تمام فکروں اور بیکار سطحی باتوں سے کچھ عرصے کے لیے بالاتر ہو جاتا ۔ اس دنیا میں کیسی کیسی ادنیٰ خواہشات ہمارے ذہن کو پریشان کرتی رہتی ہیں ۔ کئی چھوٹی چھوٹی مادی آسائشیں میسر نہ ہونے کا دکھ دل کو کھائے جاتا ہے ۔ ان کے پاس بیٹھ کر ، اُن کی باتیں سن کر مجھے ایسی خواہشیں ہمیشہ پست اور حقیر معلوم ہوتیں ۔ کبھی فن پر بات کرتے تو اس طرح کہ تھوڑی دیر کے لیے دنیا بھول جاتی ۔ یہ شخصیت کا جادو تھا ۔

میں سفر سے بہت گھبراتی ہوں ۔ چند گھنٹوں کے لیے ایک جگہ بندھ کے

بیٹھ جانا مجھے بہت برا لگتا ہے ، حتٰی کہ کتاب پڑھنا جو میرا پسندیدہ مشغلہ ہے ، وہ بھی سفر میں مجھے نہیں بھاتا ۔ چنانچہ جب کبھی مشاعرے میں شرکت کی غرض سے کسی دوسرے شہر جانا ہوتا تو میں ہوسٹل سے سیدھی ان کے پاس پہنچتی کہ آپ بھی چلیے ۔ اس مطالبے میں سو فی صد میری خود غرضی شامل ہوتی کہ اگر یہ ساتھ جائیں گے تو سفر میرا بال بھی بیکا نہیں کر سکے گا ۔ وہ بات شروع ہوتے ہی اپنے عذر شروع کر دیتے ۔ ''بھئی میں نہ جا سکوں گا ، میری طبیعت بہت خراب ہے ۔ اس حالت میں بھلا سفر ممکن ہے ؟ پھر یہ لوگ معاوضہ بھی تو ٹھیک نہیں دے رہے ۔ اتنے پیسوں پر ہرگز نہیں جاؤں گا ۔ اس کے علاوہ ان مشاعرے والوں نے میرے کئی دوست شعرا کو بھی شرکت کی دعوت نہیں دی ہے ۔ اگر میں چلا گیا تو وہ لوگ برا مانیں گے ۔ خواہ مخواہ بدمزگی کا کیا فائدہ ۔'' ان کے تمام دلائل کہ میں ہر بار ایک نہایت بچگانہ بلکہ بے وقوفانہ جواب دیتی ۔ ''آغا جی میں تو یہی کہوں گی کہ آپ ضرور چلیں ، اور سب باتوں کو چھوڑیں'' ۔ میری اس ''ٹھوس'' دلیل کو سن کر وہ لا جواب ہو جاتے اور کہتے کہ اچھا چلو ، میں چلتا ہوں ۔ لیکن ایک شرط ہے ، میں اپنے دل کی خوشی سے ہرگز مشاعرے میں شریک نہیں ہو رہا ۔ اس لیے تمھارا یہ کام ہے کہ وہاں کی انتظامیہ سے جا کر کہہ دینا کہ عابد صاحب ایک غزل سے زیادہ نہیں پڑھیں گے ۔ میں فوراً یہ ذمہ داری قبول کر لیتی ''جی ضرور کہہ دوں گی ۔'' اب یہ اور بات ہے کہ مشاعرے میں جب وہ ایک غزل سنانے کے بعد واپس مڑتے تو ہال میں اس قدر شور مچتا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی ۔ حاضرین آسمان سر پر اٹھا لیتے کہ دوسری غزل ، پھر تیسری ، پھر چوتھی اور آخرکار کم از کم پانچ غزلیں سنانے کے بعد اُن کا چھٹکارا ہوتا ۔

البتہ ایک واقعہ مجھے یاد ہے کہ ایک مشاعرے میں ، جو غالباً سرگودھا میں ہوا تھا ، انھوں نے ایک غزل سنانے کے بعد مزید کچھ سنانے سے صاف انکار کر دیا ۔ جب حاضرین نے بہت واویلا کی تو بولے کہ ''صاحبو ! مشاعرے کی انتظامیہ اس مشاعرے میں شریک ہونے کے لیے مجھے جتنے پیسے دے رہی ہے ، اس میں آپ میری ایک غزل کو ہی کافی سمجھیے ۔'' یہ کہا اور اپنی جگہ پر خاموشی سے بیٹھ گئے ۔ انتظامیہ دم بخود اور سامعین کی صفوں میں وہ چیخ پکار کہ خدا کی پناہ ۔

لاہور پہنچ کر میں نے اس واقعے کا ذکر کیا تو بولے ''ایک غزل پڑھنے کے بعد میں سمجھ گیا تھا کہ سامعین کے پلے کچھ نہیں پڑ رہا ، ان کے حال پر رحم کیا جائے تو بہتر ہے ۔''

اس واقعے کا ذکر کیا ہے تو ضمناً ایک اور واقعے کا بھی ذکر کرنا ضروری سمجھتی ہوں جس سے معلوم ہوگا کہ اکثر اوقات وہ محض خوش ذوق سامعین کی خاطر مشاعرے میں شریک ہو جاتے اور باقی تمام باتوں کو نظر انداز کر دیتے ۔

میں پچھلے برس سندھ کے ایک شہر خیر پور میں تھی ۔ وہاں کی انتظامیہ نے اور کچھ مقامی شعرا نے مل کر ایک مشاعرے کا پروگرام بنایا ۔ مجھ سے کہا گیا کہ میں آغا جی کو اور چند دوسرے جاننے والے شعرا کو وہاں بلواؤں ۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی کہہ دیا گیا کہ چونکہ اس مد کے لیے پیسے زیادہ نہیں ہیں اس لیے شعرا کو محض کرائے پر اکتفا کرنا پڑے گی ۔ مطلب یہ کہ اگر شعرا لحاظ کی وجہ سے آ جائیں تو ٹھیک ہے ۔ خیر میں نے ڈرتے ڈرتے آغا جی کو خط لکھا کہ خیر پور میں ایک مشاعرہ ہو رہا ہے ۔ جس میں ہم لوگ آپ کو تکلیف کے علاوہ کچھ نہیں دے سکتے ۔ آپ چند دوسرے جاننے والے شعرا کو بھی مجبور کریں کہ وہ اس میں شریک ہوں ۔ یہ لوگ صرف کرایہ بھجوا رہے ہیں ۔ البتہ ایک بات ضرور ہے کہ کچھ لوگ یہاں واقعی شعر کا ذوق رکھتے ہیں اور آپ کو سننا چاہتے ہیں ۔

یہ خط لکھنے کے بعد میں خاموشی سے بیٹھ کر اُن کے ایک غصہ بھرے خط کا انتظار کرنے لگی کہ اب جواب آئے گا کہ کیا پاگل ہوئی ہو ۔ میں ۔ ۔ ے میل کا سفر اس بیماری کی حالت میں اس لیے کروں کہ وہاں کچھ لوگ صاحبِ ذوق ہیں ! لیکن تین دن کے بعد میرے خط کا جواب آیا اور میری توقعات کے بالکل خلاف ۔ انھوں نے لکھا کہ خیر میں تو آ ہی جاؤں گا لیکن میں نے قیوم نظر اور ناصر کاظمی سے بھی بات کر لی ہے ۔ انھیں تمام حالات سے آگاہ بھی کر دیا ہے ، وہ لوگ کہتے ہیں کہ "شاہ صاحب ! آپ کی بیٹی کے ہاں سے جو کچھ بھی مل جائے تبرک ہے ، ہم ضرور چلیں گے ۔"

افسوس کہ یہ مشاعرہ منتظمینِ مشاعرہ (جس میں میرے میاں بھی شامل تھے) کی سستی کی وجہ سے منعقد نہ ہو سکا ۔

میں ذکر سفر کا کر رہی تھی کہ اُن سے سفر کے دوران میں جو کچھ سنا اُس نے میرے ذہن پر بہت اثر کیا ۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ بھی سفر کے دوران میں کچھ زیادہ جذباتی ہو جاتے تھے اور اُن کیفیات کا ذکر کرنے پر مجبور ہو جاتے تھے جو وقتاً فوقتاً اُن کے دل و دماغ پر گذرتی رہتی تھیں ۔ کئی دفعہ سفر ہی میں پوری غزل کہہ لیتے اور مشاعرے میں جا کر سنا دیتے ۔ شعر کہنے لگتے تو میں فوراً سمجھ جاتی تھی کیونکہ کئی برس سے دیکھ رہی تھی کہ وہ اس سے پہلے

اپنے دو تین پسندیدہ اشعار گنگناتے ۔ اشعار مجھے یاد ہیں :

جمنا میں کل نہا کر جب اُس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے
بندہ ہوں میں تو اُس کی آنکھوں کی ساحری کا
تارِ نظر سے جس نے صاحب کمال باندھے

یہ اشعار اُن سے میں نے پہلی دفعہ اُس وقت سنے تھے جب میں 'تارے' کو 'تالے' کہتی تھی لیکن یہ شعر اُس وقت بھی مجھے یاد تھے ۔

آج سے کوئی چھ برس پہلے آزاد کشمیر ریڈیو نے مظفرآباد میں ایک مشاعرہ کروایا تھا ۔ لاہور سے مظفرآباد کا سفر لمبا تھا ۔ وہ گاڑی میں بیٹھے تو شروع میں تین چار گھنٹے خاموش رہے ۔ یہ خلاف معمول بات تھی ۔ بہرحال میں بھی خاموشی سے بیٹھی رہی ۔ چار گھنٹے کے دوران میں میرے اور اُن کے درمیان ایک بات بھی نہیں ہوئی ۔ آخر میں خاموشی سے تنگ آ گئی اور میں نے کہا ''آغا جی یہ کس کی غزل کا مصرع ہے : دل کامیابِ غم ہے پریشاں بھی ہو تو کیا'' ۔ (میں خوب جانتی تھی کہ حمید نسیم کی غزل ہے ۔ لیکن اُن سے گفتگو شروع کرنے کا اور کوئی طریقہ نہیں سوجھ رہا تھا) ۔ اُنھوں نے شاعر کا نام بتایا اور پھر تین چار دفعہ دہرایا : ''دل کامیابِ غم ہے'' ۔

پھر ساتھ ہی کسی کا ایک مصرع پڑھا :

''دل وہی شکستہ دل پھر بروئے کار آیا''

اس ایک مصرع نے میرے ذہن میں بھی ایک طوفان بپا کر دیا ۔ میں نے پوچھا اس سے پہلے کیا ہے ؟ اُنھوں نے اس مصرع سے پہلے نظم کا جو بند سنایا ، مجھے وہ یاد نہیں ۔ غالباً یاد نہ رہنے کی وجہ یہ تھی کہ یہی مصرع ذہن پر چھا گیا تھا لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ اُن اشعار کا بنیادی خیال یہ تھا کہ جب ہر طرف سے نا اُمیدی ہو جاتی ہے ۔ اور بقول شاد عظیم آبادی ''وہ تمنا وہ امیدیں جنھیں برسوں پالا کب مری ہوں گی بھلا'' والی بات ہوتی ہے تو دل اپنی 'شکستگی' کے باوجود انسان کو سہارا دیتا ہے ۔

شاد عظیم آبادی کا خیال اس وقت شاید اس وجہ سے آیا کہ وہ بھی آغا جی کے پسندیدہ شعرا میں سے ہیں ، اور یہ غزل جس کا ذکر اوپر ہوا اُنھیں بہت پسند تھی ۔ خاص طور پر اُس کا یہ شعر :

بان مارا تری آنکھوں نے جو کی مڑکے نگاہ ۔ نہ ملی دل کو پناہ
یار کیا قہر ہے چلتا ہوا جادو تیرا ۔ لاکھ روکا نہ رکا

ان کی سنجیدہ قسم کی علمی گفتگو سننے میں بہت لطف آتا تھا ۔ لیکن بعض اوقات

وہ خود اس قسم کی گفتگو سے احتراز کرتے تھے ۔ جب وہ چاہتے کہ اب گفتگو کا موضوع بدل جائے ، میں فوراً سمجھ جاتی کیوں کہ وہ اُس کو مزاحیہ رنگ دے دیتے اور خود ہی سنجیدہ قسم کے علمی مباحث کا مذاق اُڑانے لگتے ۔ اس مزاح کا لطف الگ ہوتا تھا ۔ مثلاً ستمبر ۱۹۶۵ع کی جنگ پر کہی ہوئی میری ایک نظم :

ہے آنکھ میں کاجل بھی مری خاک وطن کا
اب خونِ شہیداں مرے ہاتھوں کی حنا ہے

اُنھیں بہت پسند آئی تھی ۔ اتنی پسند آئی کہ کہنے لگے ''چھبو (میرا گھر کا نام) میں بھی اپنی ایک نظم میں خونِ شہیداں کو ہاتھوں کی حنا کے طور پر استعمال کر رہا ہوں ۔ اُمید ہے تمھاری اجازت ہوگی ۔'' میں اس اجازت پر خوش بھی ہوئی اور شرمندہ بھی ۔

اتفاق سے یہ نظم مشاعروں میں خاصی مقبول ہوئی اور میں نے لاتعداد مشاعروں میں وہ پڑھی ۔ حتیٰ کہ فریدہ حفیظ نے اخبار ''مشرق'' میں ایک مشاعرے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ شبنم عابد نے پھر وہی نظم سنائی جو وہ بارہا سنا چکی ہیں ، اگرچہ یہ نظم ایسی ہے کہ ابھی بارہا مشاعروں میں اور پڑھی جا سکتی ہے ۔'' آغا جی نے یہ تبصرہ پڑھا تو مجھ سے کہا ''بھئی خدا کے لیے تم اب اس نظم کا پیچھا چھوڑ دو ۔ اب آئندہ میں تمھیں کسی مشاعرے میں یہ نظم پڑھتے نہ سنوں'' ۔ یہ کہہ کر خوب ہنسے ، میں نے اُن کے ہنسنے سے فائدہ اُٹھایا اور کہا کہ ''آغا جی ایک شرط پر چھوڑ سکتی ہوں'' ۔ پوچھا ''کیا ؟'' میں نے کہا ''آپ بھی مشاعروں کی صدارت کرتے وقت ایک فقرہ کہنا چھوڑ دیں جو آپ ضرور دہراتے ہیں ۔'' صاحب داد دیجیے لیکن ایسی نہیں کہ بے داد ہو جائے'' ۔ وہ ہنسے اور کہا کہ ''میں وعدہ کرتا ہوں ، آئندہ یہ جملہ نہیں دہراؤں گا'' ۔ اب یہ اور بات کہ وہ تو اپنے وعدے پر قائم رہے لیکن میں نے اگلے مشاعرے میں بھی وہی نظم پڑھ دی ۔

باتوں کو مزاحیہ رنگ دینے کے سلسلے میں مجھے ایک اور واقعہ یاد آیا ۔ میرے ایک خالہ زاد بھائی جو فلموں میں کام کرنے کے بہت شوقین تھے ، اُن کے پاس بہت آیا کرتے اور اُن سے کہتے کہ آپ ایکٹنگ کے فن پر کچھ فرمائیں ۔ اُن کے آتے ہی محفل کا رنگ بدل جاتا ۔ آغا جی اُن سے کہتے کہ بھئی پہلے تم ایکٹنگ کرکے دکھاؤ ۔ مثلاً حیرت اور مایوسی کے جذبات چہرے پر پیدا کرو ۔ وہ بیچارے حتی‌المقدور کوشش کرتے ۔ اب آغا جی کسی اور جذبے کے اظہار کی فرمائش

کرتے ۔ آخرکار بات یہاں آ کر رکتی کہ وہ صاحب حیرت ، مایوسی ، غم ، غصہ ، نفرت اور خوشی کے ملے جلے تاثرات چہرے پر پیدا کرکے دکھائیں ۔ اب آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ ان سب تاثرات کو یک جا چہرے پر لانے سے اُن صاحب کی حالت کیا ہو جاتی ہوگی ۔

میری بہن نزہت کی ایک کرسچین سہیلی ہمارے گھر آتی اور اکثر فرمائش کرتی کہ اپنے آغا جی سے کہو "میرے اوپر شعر بنائیں ، اُس میں میرا نام بھی آنا چاہیے ۔" اُس کا نام "مریم مارتھا" تھا ۔ اس انوکھی فرمائش کو پورا کرنا اگرچہ مشکل کام تھا لیکن اُنھوں نے کہا کہ "مریم کل آنا ، میں تمھارے لیے شعر کہہ کر رکھوں گا ، اگرچہ وہ تمھیں پسند نہیں آئیں گے ۔" دوسرے دن وہ آئی تو اُسے یہ بند سنایا :

آئی آئی دیکھو مریم مارتھا
جس کا چلنا مثلِ موٹرکار تھا
جس کی باتیں سن کے جی بیزار تھا

وہ اپنی نظم سن کر ہی ناراض ہوگئی اور آگے سننے سے انکار کر دیا ۔

میری ایک اور جاننے والی اُن کے علمی تبحر سے بہت متاثر تھیں اور اکثر کالج میں مجھ سے پوچھا کرتی تھیں کہ عابد صاحب تو بس گھر میں ہر وقت موٹی موٹی علمی کتابیں پڑھتے رہتے ہوں گے ۔ میں کہتی کہ ہاں اور کیا ۔ ایک دن وہ دوپہر کو اچانک ہمارے ہاں آئی تو آغا جی سونے کی کوشش میں مصروف تھے اور ابن صفی کی حمیدی فریدی سیریز پڑھ رہے تھے جس کا نام غالباً "نقاب پوش ڈاکو" تھا ۔ وہ حیران رہ گئی اور بولی "آپ ایسی کتابیں پڑھتے ہیں !" اُنھوں نے کہا "بیٹی تمھیں کیا پتا کہ میں مطالعے کے کن کن مرحلوں سے گزرنے کے بعد اس مقام پر پہنچا ہوں ۔"

خیر وہ ذرا ادبی قسم کی گفتگو کرنے کے موڈ میں تھی اور اُن کی بہت سی کتابیں پڑھ بھی چکی تھی ۔ بولی کہ "شاہ جی ایک بات پوچھوں برا نہ مانیے گا ۔ آپ کے ناول ، افسانے اور ڈرامے پڑھنے کے بعد ایک پاکیزگی سی ذہن پر چھا جاتی ہے ۔ 'شمع' کا ہیرو دیکھیے ، اُس کی ہیروئین کا کردار دیکھیے ، 'دکھ سکھ اور سہاگ' کے کردار دیکھیے ، 'چاندنی' ناول کی ہیروئین اور ہیرو پر غور کریں ، تو وہ سب کے سب نہایت پاکیزہ ، نور کے سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ حتیٰ کہ بعض اوقات شرافت اُنھیں بودا بنا دیتی ہے ۔ لیکن آپ کی ذاتی زندگی میں رنگینیٔ طبع کو بہت دخل ہے ۔ جس قدر آپ کے کردار ہموار راستوں پر چلنے کے متلاشی ہیں ، اُسی قدر

آپ اپنے لیے ُپرخار راستوں کا انتخاب کرتے ہیں ۔ شاید وہ آپ کا آئیڈیل ہیں ، آپ اپنے آپ کو اس روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں ۔ لیکن جب عملی زندگی میں آپ اپنے آپ کو اس پکچر میں ڈھالنے میں ناکام ہو جاتے ہیں تو اپنے کرداروں میں وہ خصوصیات پیدا کر کے اپنے دل کو ڈھارس دیتے ہیں ۔" یہ بات ایسی تھی کہ ان کے دل کو لگی ۔ ٹھنڈی سانس بھر کے کچھ سنجیدگی سے کہنا چاہتے تھے لیکن فوراً زبردستی کی مسکراہٹ چہرے پر پیدا کی اور مصنوعی شرارت سے کہا "تم غلط سمجھی ہو ۔ جو میں خود بننا نہیں چاہتا ، وہ اپنے کرداروں کو بنا دیتا ہوں ۔"

آغا جی آج ہم میں نہیں ہیں لیکن ان کے کردار جیتے جاگتے ان کی کتابوں سے جھانک رہے ہیں اور میرا منہ چڑا رہے ہیں ۔ اور میرے کان میں کہتے ہیں "آغا جی مر گئے ، آغا جی مر گئے ۔" یہ تو عام لوگوں والی بات ہوئی ۔ یقین نہیں آتا ۔ آخر کیسے یقین کر لوں کہ آغا جی آج ہم میں نہیں ہیں ۔ میں ان کی ہر زیادتی کو تہ دل سے معاف کر چکی ہوں ، اس آخری زیادتی کو کیوں کر معاف کر سکتی ہوں ۔ نہیں ، میں معاف نہیں کر سکتی ، نہیں ، کبھی نہیں ۔

☆ ☆ ☆

سہ ماہی "صحیفہ" کا عہد آفرین کارنامہ

غالب نمبر

حصہ اول	10/-
حصہ دوم	2/50
حصہ سوم	2/50
حصہ چہارم	2/50
	17/50

ملنے کا پتہ :

ناظم مجلس ترقیٔ ادب ، ۲۔ کلب روڈ لاہور

بذلِ حق محمود

عابد صاحب کی نشری تقریریں

نشری ادب کے سلسلے میں مشکل یہ ہے کہ ایک بار نشر ہو جانے کے بعد یہ مواد ریڈیو کی فائلوں میں پہنچ جاتا ہے اور اہل نظر کی دسترس سے باہر ہو جاتا ہے اور اسے ادبی حوالے کے طور پر استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ مجموعے کی صورت میں چھپ جانے کی اور بات ہے لیکن بدقسمتی سے ایسے مجموعے اُردو میں بہت کم مرتّب ہوئے ہیں۔ عابد صاحب نے بہت اچھا کیا کہ اپنی زندگی ہی میں ریڈیو ڈراموں اور فیچر پروگراموں کے چند مجموعے چھپوا دیے۔ لیکن اپنی نشری تقریروں کے مجموعے وہ اپنے حینِ حیات میں ترتیب نہ دے پائے اور ان کی اس نوع کی نشری تخلیقات منظر عام پر نہ آ سکیں۔

آج کی فرصت میں عابد صاحب کی تمام نشری تقریروں کا احاطہ کرنا تو ممکن نہیں لیکن اُن کی بعض نمائندہ تقریروں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے اور اس جائزے میں بھی ہماری سعی یہ ہوگی کہ تقریروں سے کسی قدر طویل اقتباسات پیش کریں۔

ریڈیو سے تقریروں کا ایک سلسلہ نشر ہوا تھا جس کا عنوان تھا "لکھنے کے ڈھنگ"۔ عابد صاحب نے اس سلسلے میں ادبی رسائل کے لیے لکھنے کے ڈھنگ کے بارے میں تقریر کی اور دوران تقریر میں کہا:

''ادبی رسائل میں لکھنے کا پہلا اور آخری گُر تو یہ ہے کہ آپ لکھنا جانتے ہوں۔ اگر آپ لکھنا نہیں جانتے تو لاکھ کوشش کریں، کبھی نہ لکھ سکیں گے۔ آپ ضرور کہیں گے کہ اگر لکھنے کا یہی گُر ہے تو پھر ہم نے تقریر کرنے والے سے سیکھا کیا۔ اس کا جواب ابھی عرض کرتا ہوں۔

—عرض یہ ہے کہ لکھا تبھی جا سکتا ہے کہ لکھنے والا پڑھے۔ تو جو گُر میں نے بتایا ہے اس کی غایت یہ ہے کہ نو عمر لکھنے والوں کو پڑھنے پر آمادہ کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اگر آپ مطالعہ باقاعدہ نہیں

کریں گے ، گرد و پیش کے حالات سے باخبر نہیں رہیں گے ، دوسرے
اچھے لکھنے والوں کے اسلوب تحریر پر غور نہیں کریں گے تو جو کچھ
آپ لکھیں گے وہ رسالے والوں کو قبول نہیں ہوگا ۔ اگر آپ میں لکھنے کا
جوہر موجود ہے تو اُس کو جلا دینے کی صورت یہ ہے کہ پڑھیے اور
جہاں تک ہو سکے پڑھیے ۔ تاکہ ادبی رسالے جس قسم کے مضمون کی
فرمائش کریں ، آپ لکھ کر اُن کے حوالے کر سکیں ۔"

یہاں عابد صاحب نے تحریر کا نہیں ، تکلم کا پیرایہ اختیار کیا ہے ۔ بالآخر یہ
تقریر ہی تو ہے اور نشری تقریر میں یہ اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ آپ سننے
والے سے براہ راست مخاطب کریں اور اپنا مطلب اس انداز میں بیان کریں جیسے
کسی سے گفتگو کی جاتی ہے ۔ یہ تو اسلوب کی بات ہے ، نفس مضمون کے اعتبار
سے اس تقریر میں ایک کام کی بات اور کہی گئی ہے اور وہ یہ کہ :

"پڑھنے کے متعلق بعض لوگ سائنٹفک طریقہ اختیار کرتے ہیں ۔ یہ
باضابطہ قسم کے پڑھنے والے ڈیڑھ دو سو کتابوں کی فہرست تیار
کر لیتے ہیں اور پھر بڑی پابندی سے ان کتابوں کو چاٹ جاتے ہیں ۔ وہ
سمجھتے ہیں کہ سو ڈیڑھ سو کتابیں پڑھ لینے سے ان کے علم میں اضافہ
ہو جائے گا اور وہ اچھا مضمون لکھنے لگ جائیں گے ۔ میری سنیے ،
پڑھنے کا یہ طریقہ قطعاً اختیار نہ کیجیے ۔ ادب کے مطالعے کا طریقہ یہ
ہوتا ہے کہ جس طرح بات میں سے بات نکلتی ہے ، اُس کے مطالعے کے
لیے کتاب میں سے کتاب نکلتی ہے ۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ
فرض کیجیے آپ اکبر اعظم پر کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں ۔ آپ کو معلوم
ہوا کہ اس زمانے میں تمباکو ہندوستان پہنچا تھا ، اب آپ نے تمباکو
اور اُس کی تاریخ پر کتاب پڑھ ڈالی ۔ اسی سلسلے میں جہازرانوں کے
سوانح حیات کا مطالعہ کر لیا ۔ اب فرمائیے کہاں اکبر اعظم اور کہاں
جہازران ۔ لیکن پڑھنے کا طریقہ یہی ہے ۔ اسی طرح فرض کیجیے آپ
نے کسی انتقادی کتاب میں متخلیہ کا ذکر پڑھا ، اس سلسلے میں آپ
نے کچھ نفسیات کی کتابیں پڑھیں ۔ نفسیات کی کتابیں آپ کو فرائڈ تک
لے گئیں اور بات خواب اور اُن کی تعبیر پر جا کر ختم ہوئی ۔ آپ نے
ملاحظہ فرمایا ؛ متخلیہ ایک طرف اور خوابوں کی تعبیر دوسری طرف ۔
اُن دونوں کے درمیان جو بُعد ہے ، اُسے ادب کا مطالعہ پاٹتا ہے ۔
اور اُس کے ذہن میں معلومات و کوائف کا ایک ذخیرہ موجود رہتا ہے
جسے وہ بوقت ضرورت استعمال کرتا ہے ۔"

نثری تقریر کی ایک اور خوبی سادگی اور سلاست ہوتی ہے اور آپ نے دیکھا عابد صاحب کس سادگی اور سلاست سے اپنا مطلب بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہی بات جو عابد صاحب کے تنقیدی مضامین یا تعلیمی لیکچروں میں ہوتی تھی کہ بات سے بات نکلتی جاتی تھی اور دو نہایتوں کے درمیان کا فاصلہ عابد صاحب کا وسیع مطالعہ پاٹتا جاتا تھا، ان کی نثری تقریروں میں بھی ملتی ہے۔ نثری تقریر کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ معنی خیز ہو اور ایک سماں سا بندھ جائے اور سننے والا اسی فضا میں تقریر کے مطالب ذہن نشین کرتا چلا جائے۔ یہ بات کچھ الجھ گئی ہے، مطلب اس کا یہی ہے کہ سامع کی ایک دقت یہ ہے کہ وہ ضرورت پڑے پر قاری کی طرح ورق گردانی نہیں کر سکتا۔ اگر کبھی سررشتۂ معنی گم بھی ہو جائے تو براڈ کاسٹ کی مخصوص فضا اس کی مدد کرتی ہے۔ عابد صاحب کی نثری تقریروں میں یہ خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے اوراس خوبی کی خصوصی نمائندہ وہ تقریریں ہیں جو انھوں نے "اگر میں ہوتا!" کے سلسلے میں کی تھیں۔ اس سلسلے میں مقرر فرض کرتا تھا کہ وہ کسی قدیم استادِ فن کے عہد میں جا پہنچا ہے اور پھر اس عہد کی تصویر کھینچتا تھا۔ عابد صاحب نے اس سلسلے میں دو تقریریں کیں۔ ایک میں وہ تان سین کے عہد میں گئے اور دوسری میں بہزاد کے نگارخانے میں پہنچے اور وہاں کا سماں باندھ دیا۔ تان سین والی تقریر یوں شروع کی:

''دو صاحبو! میرا نام نواب علی ہے اور میں آگرہ کا رہنے والا ہوں۔ مجھے شروع ہی سے گانے بجانے کا چسکا تھا۔ جہاں کسی با کمال کا سنتا تھا وہیں پہنچ جاتا تھا۔ گنوان پنڈتوں سے راگ ودیا کی کتابیں پڑھی تھیں اور کچھ ٹوں ٹاں بھی کر لیتا تھا، لیکن سچ یہ ہے کہ اگرچہ آگرے میں بڑے بڑے با کمال مغنّی جمع تھے لیکن مجھے کسی سے کوئی فیض نہیں حاصل ہوتا تھا۔ گانا سنتا تھا تو معلوم ہوتا تھا کہ مغنّی با کمال ہے، ودیا جانتا ہے، سُرتیاں پہچانتا ہے، تال سے باخبر ہے لیکن وہ سماں نہیں باندھ سکتا جو راگ کی جان ہے اور جس سے انسان کے دل کو تسکین ہوتی ہے۔ شہنشاہ جلال الدین اکبر کو بھی موسیقی سے ذوق تھا اور ان کے دربار میں بھی دور دور سے با کمال آتے تھے جن کی آواز کا لوچ اور مٹھاس دل کو بے چین کر دیتی تھی . . . . ایک دن خبر اڑی کہ بندرا بن سے ایک مغنّی آیا ہے جس نے میاں تان سین کا خطاب پایا ہے۔ اس نے راگ کو اس طرح سجایا ہے گویا اس کے گلے کے ہر بول میں سرسوتی بول رہی ہے۔ جب

میاں تان سین کا بہت شہرہ ہوا تو میں نے سوچا شاہ فتح اللہ شیرازی سے کہوں کہ ایک دن مجھے میاں صاحب کی خدمت میں پہنچائیے ۔ میں جمعہ کی صبح نہا دھو کر ان کے دولت کدے پر پہنچا ، اصلاح کروائی ، مجھے فوراً اندر بلا لیا ۔ اندر گیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ مجلس کا رنگ ہی کچھ اور ہے ۔ میر شیرازی صدر میں بیٹھے ہیں ، احباب حلقہ زن ہیں اور ان کے سامنے ایک سانولے رنگ کا خوش‌رو شخص بیٹھا ہے جس کے چہرے پر تبسم کی لہریں بڑی بھلی معلوم ہوتی ہیں ۔ ناک نقشہ کھڑا کھڑا ، بال گھنگھریالے ، عمر کوئی چالیس کے لگ بھگ ، سر پر پیچ‌دار دستار ، گلے میں پٹکا ۔ میر شیرازی نے مجھے دیکھ کر کہا "آئیے نواب علی صاحب ! آپ جانتے ہیں کہ یہ کون ہیں ؟" اور پھر خود ہی کہا "یہ میاں تان سین ہیں" ۔ میں نے کہا "سبحان اللہ ، آنکھیں روشن ہوگئیں" ۔ میاں تان سین نے پھر میری اور شیرازی کی طرف دیکھا اور بولے "خاصا دن چڑھ آیا ہے" ۔ پھر اپنے ستار نواز سے آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ کہا ۔ اس نے ستار پر ٹوڈی چھیڑی ۔ جب ٹوڈی کا سماں بندھ چکا تو میاں تان سین نے کہا کہ میر شیرازی صاحب ! گرنتھوں میں ٹوڈی کی یہی صورت ہے جو آپ نے سنی ۔ اس میں وادی سُر دھیوت ہے ۔ بعض پنڈت گندھار کو بھی وادی مانتے ہیں ۔ اور سیدھی آروہی امروہی ہے ۔ یعنی سارے گاما ما ۔ پا ۔ دھا ۔ نی ۔ سا اور سانی ۔ دھاپا ۔ ماگا ۔ رے سا ۔ میں نے بھی اس راگ میں کچھ تغیر کیا ہے ، ذرا سنیے گا ۔ مقرب خاں طبلہ بہت اچھا بجاتے تھے ، انھی کی سنگت میں میاں صاحب نے ٹوڈی کی چیز سنائی اور اس طرح سنائی کہ روح وجد کرنے لگی ۔ راگ کا مکھڑا ایسا باندھا کہ سماں بندھ گیا ۔ پھر کہنے لگے کہ کیوں میر صاحب ! اب اس کی سرگم کروں ، تو معلوم ہو کہ گرنتھوں کی ٹوڈی اور میری ٹوڈی میں کیا فرق ہے ۔ یہ کہہ کر پھر راگ کی سرگم سنائی ۔ سارے ۔ سا ۔ دھانی سا ۔ رے گاما ۔ سانی دھا ۔ پاما گا ۔ رے سا ۔ میر فتح اللہ شیرازی نے بہت داد دی اور کہا کہ میاں صاحب ! آپ نے کمال کیا ہے ۔ یہ تو معلوم ہو گیا کہ وادی سُر آپ کی ٹوڈی میں بھی دھیوت ہے ۔ البتہ سموادی سُر رکھب ہے ۔ ٹوڈی سمپورن ہے ، جو راگ گایا وہ کھاڑو سمپورن ہے ۔ میاں تان سین مسکرائے اور پھر کہا "جی ہاں یہی بات ہے ۔ دیکھیے اس کی آروہی میں پنچم نہیں ۔ امروہی میں لگتا

ہے ۔ مگر بہت تھوڑا ، یونہی سایہ سا پڑتا ہے ۔"

تقریر کے اس طول طویل اقتباس میں کہنا تو اتنا ہی ہے کہ اکبر کا زمانہ تھا ۔ بنداربن سے آئے ہوئے تان سین گرنتھوں میں بھی تغیر کرتے تھے ۔ ان کی ٹوڈی اور عام ٹوڈی میں فرق تھا ۔ اگر یہ پیرایہ ، جو عابد صاحب نے اختیار کیا ، نہ ہوتا تو سامع اکتا جاتا اور تقریر اس قدر دلنشین نہ ہوتی ۔ دوسری تقریر ، جو بہزاد کے بارے میں تھی اس میں بھی یہی انداز تھا ۔ لیکن یہ نہ سمجھیے کہ ان کی سب نشری تقریریں ایسی ہی تھیں ۔ ان کی بعض تقریریں ایسی بھی ہیں جن میں موضوع کی مناسبت سے انھیں تنقیدی مضامین کا مروجہ اسلوب بھی ریڈیو پر اختیار کرنا پڑا ہے ۔ ایک تقریر کا عنوان تھا "اردو ادب اور طبقاتی نظریات" ۔ اس کا پیرایہ یوں ہے :

"جوں جوں انسانی علم کا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا ، اسے شعور ذات کی ان نازک دلالتوں سے بھی آگاہی حاصل ہوئی جو پرانے زمانے کے ادب میں کہیں کہیں پر انشان نظر آتی تھیں ۔ مثال کے طور پر اقتصادیات کے مطالعے نے اس حقیقت پر مہر تصدیق ثبت کر دی کہ جہاں زندگی کی رفتار اور نوعیت اقتصادی کیفیات سے متاثر ہوتی ہے ، وہاں نئے اقتصادی عوامل کو بروئے کار بھی لاتی ہے ۔ تاریخ کے مطالعے نے انسان کو اور فنکار کو یہ گر سمجھایا کہ مختلف تحریکیں اس طرح ادوار میں تقسیم نہیں ہوتیں کہ ہم ان کے درمیان کوئی نمایاں حد فاصل قائم کر سکیں بلکہ مختلف ادوار اور مختلف تحریکیں ایک دوسرے میں گھل مل جاتے ہیں ۔ وقت کا سیلاب مسلسل رواں ہے ۔ ہم صرف اپنی سہولت کی خاطر تاریخی ادوار قائم کرتے ہیں اور مختلف تحریکوں کو ان سے وابستہ تصور کرتے ہیں ۔ نفسیات میں جن حیرت انگیز حقیقتوں کو انسان کی بصیرت اور مشاہدے نے بے نقاب کیا ہے ، انھیں جان لینے کے بعد ادیب اور فنکار اپنی ذات کی کیفیات کے الجھے ہوئے تانے بانے کے ہر تار کو پہچان سکتا ہے ۔"

عابد صاحب نے ریڈیو سے سیکڑوں تقریریں نشر کیں ۔ وہ سب ایسی ہیں کہ مواد سے استفادہ کرنے یا اسلوب کا بانکپن دیکھنے کے لیے ان سب کو مکمل طور پر پڑھنے کو جی چاہتا ہے ۔ لیکن افسوس کہ نہ صحیفہ میں زیادہ گنجائش ہے اور نہ ان پر سیر حاصل بحث کا وقت ہے ۔ اگر کوئی صاحب یہ نشری تقریریں جمع کر کے چھاپ دیں تو عابد کی نثر کا مطالعہ کرنے والوں کو ایک نئی جہت مل جائے ۔

☆ ☆ ☆

محمد حنیف شاہد

تصنیفاتِ عابد

قدرت نے سید عابد علی عابد مرحوم کو متعدد حیثیتوں اور مختلف قابلیتوں سے سرفراز فرمایا تھا ۔ وہ تصنیف و تالیف ، انشا پردازی اور ترجمے کی غیرمعمولی لیاقت رکھتے تھے ۔ وہ بہ یک وقت اعلیٰ درجے کے مصنف ، نقید نگار ، مفکر ، شیریں بیان مقرر اور ادیب تھے ۔ وہ انگریزی کے عالم ، فارسی کے فاضل ، عمدہ پائے کے قانون دان ، شیوا بیان شاعر اور مترجم تھے ۔ فنِ موسیقی سے انھیں خاص رغبت تھی اور فنِ ڈراما نگاری میں انھیں بلند مقام حاصل تھا ۔ انھوں نے اردو اور فارسی شاعری میں ایک گراں قدر اضافہ کیا ۔ ان کے تراجم نہایت شستہ ، سلیس اور رواں ہوتے تھے اور ان پر ترجمے کا مطلق گمان نہ ہوتا تھا ۔ ذیل میں مرحوم کی تصنیفات و تالیفات اور تراجم کی جو تفصیل پیش کی جا رہی ہے وہ ان کی قوت تحریر اور ہمہ گیر شخصیت کا واضح ثبوت ہے ۔

سید عابد علی عابد مرحوم نے تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ کئی رسائل و جرائد کی ادارت بھی کی ۔ شروع شروع میں انھوں نے ''دلکش'' اور ''ہزار داستان'' میں بطور مدیر خدمات انجام دیں ۔ ''ہزار داستان'' میں آپ کی زیادہ تر نظمیں اور غزلیں شائع ہوئیں ۔ ''نونہال'' اور ''دور جدید'' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے اور رسالہ ''زرعی دنیا'' میں بھی بحیثیت مدیر کام کیا ۔ ۱۹۵۶ء میں ایک علمی و ادبی پندرہ روزہ مجلہ ''صادق'' نکالا ۔ بعد ازاں آپ جب مجلسِ ترقیِ ادب میں تشریف لائے تو سہ ماہی ادبی رسالہ ''صحیفہ'' آپ ہی کی کوششوں سے جاری ہوا اور موصوف ہی اس کے پہلے مدیر مقرر ہوئے ۔

عابد صاحب مرحوم نے مختلف رسائل و جرائد کی نہ صرف ادارت ہی کے فرائض انجام دیے بلکہ اس زمانے کے عمدہ اور معیاری رسالوں کے لیے مضامین و مقالات ، افسانے ، اور ڈرامے بھی تحریر کیے جو موتیوں کی طرح مختلف رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں ۔ زیر نظر مضمون میں ایسے ہی ادب پارے پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے ۔ لیکن اس میں صرف وہی ادب پارے شامل ہیں جو تھوڑی

سی مدت میں دستیاب ہو سکے ہیں لہذا اس میں اضافے کی گنجائش موجود ہے - زیر نظر مضمون میں نظمیں اور غزلیں درج نہیں کی گئیں - صرف علمی ، ادبی ، تاریخی ، سوانحی اور تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ افسانے اور ڈرامے شامل کیے گئے ہیں -

کتابیں

۱- اُردو کا تنقیدی سرمایہ : مرتبہ سید عابد علی عابد ، عبدالرؤف و امین ہاشمی لاہور ، مکتبۂ گل خنداں ، سن ندارد ، ۱۲۸ صفحات -

۲- اصول انتقاد ادبیات : لاہور ، مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۶ع ، ۵۹۳ صفحات -

۳- انتقاد : تنقیدی مضامین کا مجموعہ - لاہور ، ادارۂ فروغ اردو ، ۱۹۵۶ع - ۲۳۸ صفحات -

۴- ایران قدیم : "دی ہسٹری اف دی پرشین ایمپائر" تالیف اے - ٹی اومسٹیڈ ترجمہ و تلخیص سید عابد علی عابد لاہور - مکتبۂ خاور با اشتراک مکتبۂ فرینکلن ، ۱۹۶۲ع - ۳۶۷ صفحات -

۵- برشم عود : کلام منظوم - لاہور ، مکتبۂ ادب جدید ، ۱۹۶۶ع - ۹۰ صفحات -

۶- بشر ہے کیا کہیے : (ایک دلآویز معاشرتی ناول) ڈاڈزورتھ مصنفہ لیوئیس سنکلیر مترجمہ سید عابد علی عابد - لاہور ، ملک سراج الدین اینڈ سنز باشتراک مکتبۂ فرینکلن ۱۹۵۸ع - ۴۴۰ صفحات -

۷- تعلیم کا عمل : (دی پراسیس آف ایجوکیشن) مصنفہ جیروم برنر ، مترجمہ سید عابد علی عابد - لاہور ، کلاسیک ، ۱۹۶۲ع - ۱۵۲ صفحات -

۸- تلمیحات اقبالؒ : لاہور ، بزم اقبال ، ۱۹۵۹ع - ۵۶۶ صفحات -

۹- تنقیدی مضامین : (شعری تنقید پر منتخب مضامین کا مجموعہ) لاہور ، مکتبۂ میری لائبریری ، ۱۹۶۶ع - ۲۱۶ صفحات -

۱۰- حجاب رندگی : سات افسانوں کا مجموعہ - لکھنؤ ، صدیق بک ڈپو ، ۱۹۳۹ع -

۱۱- داستان : یونانی دیوی افرودائتی کے معبد کی داسی جس نے

اسکندریہ میں نہایت سنگدلی سے قتل و غارت کا بازار گرمایا اور پھر آپ اپنی غارت گری کا شکار ہوئی ۔ لکھنؤ ، صدیق بک ڈپو ، ۱۹۳۹ع ۔

۱۲۔ **داستانِ فلسفہ** : (جلیل القدر فلسفیوں کے سوانح و افکار) تالیف ول ڈیورنٹ ، مترجمہ سید عابد علی عابد ۔ لاہور ۔ مکتبۂ اُردو باشتراک مکتبۂ فرینکلن ، ۱۹۶۳ع ۔ ۲ جلدیں (بڑا سائز) ۔

۱۳۔ **دکھ سکھ اور سہاگ** : لاہور ، اُردو اکیڈمی ، مطبوعہ ۱۹۴۹ع ۔ ۲۵۳ صفحات ۔

۱۴۔ **روپ متی اور دہلی میں قتلِ عام** : (دو فیچر جو لاہور ریڈیو سٹیشن سے نشر کیے گئے) لاہور ، ملک ہاؤس ایجوکیشنل پبلشرز ، ۱۹۴۱ع ۔ ۱۲۴ صفحات ۔

۱۵۔ **رہبرِ ادب** : (درسی کتاب) مصنفہ سید عابد علی عابد و سید غلام رسول طاہر و قاضی خوشی محمد ۔ لاہور ، منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز ، ۱۹۳۵ع ۔ ۱۹۸ صفحات ۔

۱۶۔ **ریاضِ ادب** : (درسی کتاب : بی اے کے لازمی اُردو نصاب کا حصۂ نظم) مرتبۂ محمد صادق و عابد علی عابد ۔ لاہور ، پنجاب یونیورسٹی پریس ، ۱۹۶۵ع ۔ ۳۸۴ صفحات ۔

۱۷۔ **سوانحِ مولانا روم** : مصنفہ مولانا شبلی نعمانی ۔ حواشی سید عابد علی عابد ۔ لاہور ، مجلسِ ترقیِ ادب ، ۱۹۶۱ع ۔

۱۸۔ **شبِ نگار بنداں** : کلام کا انتخاب : غزلیات و نظمیں ، مسلسل نظمیں ، رباعیات ، ساقی نامے اور اسی قسم کی دوسری نظمیں ، ۲۳ صفحات پر مشتمل مقدمہ از محمود نظامی ۔ لاہور ، مکتبۂ اُردو ، ۱۹۵۵ع ۔ ۲۴۰ صفحات ۔

۱۹۔ **شعرِ اقبالؒ** : اقبالؒ کے شعور تخلیق کا جائزہ ۔ لاہور ، بزمِ اقبال ، ۱۹۶۴ع ۔ ۶۳۷ صفحات ۔

۲۰۔ **شکوہ جواب شکوہ** : علامہ سر محمد اقبالؒ ، تشریح و تجزیہ سید عابد علی عابد ۔ لاہور ، آئینہ ادب ، ۱۹۷۰ع ۔ ۱۱۱ صفحات ۔

۲۱۔ **شمع (ناولٹ)** : لاہور ، پبلشرز یونائیٹڈ ، ۱۹۴۷ع ۔ ۹۰ صفحات ۔

۲۲۔ **شہباز خاں** : (ریڈیائی ڈرامے) ۔ دیباچہ از مولانا عبدالمجید خاں سالک ۔ لاہور ، ادارۂ ادبیات ، ۱۹۵۶ع ۔ ۲۶۳ صفحات

۲۳- طلسمات : پندرہ افسانوں کا مجموعہ ۔ لکھنؤ ، صدیق بک ڈپو و ہاشمی بک ڈپو ، ۱۹۳۹ء ۔

۲۴- قصائدِ خاقانی : مشمولہ نصاب ایم ۔ اے فارسی (مع شرح و حواشی) لاہور ، ویسٹ پاک پبلشنگ کمپنی ، ۱۹۵۸ء ۔ ۱۶۷ صفحات ۔

۲۵- قیامت کی رات : (اے نائٹ ٹوڈی سیجر) مؤلفہ لارڈ والٹر ، مترجمہ سید عابد علی عابد ۔ لاہور ، گوشۂ ادب باشتراک مکتبۂ فرینکلن ، ۱۹۵۹ء - ۲۹۶ صفحات ۔

۲۶- گلہائے بہار : لاہور ، دارالاشاعت پنجاب ، باہتمام شمس العلماء مولوی ممتاز علی ، ۱۹۲۲ء ۔

۲۷- موازنۂ انیس و دبیر : مصنفہ مولانا شبلی نعمانی ۔ ترتیب و حواشی سید عابد علی عابد ۔ لاہور ، مجلسِ ترقیِ ادب ، ۱۹۶۴ء ۔

۲۸- مسلمانوں کا بیت المال : لاہور ، ادارۂ تعمیرِ نو ، سنہ ندارد ۔ ۱۴ صفحات ۔

۲۹- میراث ایران : ایرانی علوم و فنون کے متعلق مقالات کا مجموعہ، ترجمہ از سید عابد علی عابد ۔ لاہور ، مجلسِ ترقیِ ادب ، ۱۹۶۲ء ۔

۳۰- یدِ بیضا : سولہ ڈراموں کا مجموعہ ۔ لاہور ، ادارۂ فروغ اُردو ، ۱۹۵۷ء - ۹۷۴ صفحات ۔

۳۱- یہ ہے شمالی افریقہ : (میٹ نارتھ افریقہ) تالیف جان گنتھر ، ترجمہ سید عابد علی عابد ۔ لاہور ، کلاسیک باشتراک مکتبۂ فرینکلن ، ۱۹۶۲ء - ۲۱۲ صفحات ۔

۳۲- اسلوب : وفات سے قبل مرحوم نے مجلسِ ترقیِ ادب لاہور کے لیے یہ کتاب مکمل کی تھی جو زیر طبع ہے ۔

۳۳- اُنا (ڈراما) : مصنفہ بابو کشیرود جندر چٹرجی مترجمہ و ممثلہ سید عابد علی عابد لاہور ، اُردو باؤس ، ۱۹۲۳ء ۔ ۱۰۴ صفحات ۔

۳۴- لالۂ صحرا : تفصیلات معلوم نہیں ہو سکیں ۔

۳۵- بن ماں یا باپ کا کنبہ : تصنیف لوسل سٹائن ، ترجمہ سید عابد علی عابد ۔ لاہور ، مقبول اکیڈیمی بہ اشتراک مکتبۂ فرینکلن ، ۱۹۶۴ء - ۶۲ صفحات ۔

۳۶- **بچوں کو نظم و ضبط کا خوگر بنائیے : تصنیف ڈارتھی بروک ، ترجمہ**
عابد علی عابد - لاہور ، مقبول اکیڈیمی بہ اشتر
مکتبہ فرینکلن ، ۱۹۶۴ء - ۵۵ صفحات -

۳۷- **بچوں کو ذمہ دار کس طرح بنایا جائے؟ : تصنیف جے فاسٹر ، ترجمہ**
عابد علی عابد - لاہور ، مقبول اکیڈیمی ، ۱۹۶۳ء
۸۴ صفحات -

مضامین و مقالات

دو ملاقاتیں اور وقت	ماہنامہ	"ماہِ نو"	(کراچی)	اگست ۱۹۴۹ء
مجھ کو آپ سے شکوہ ہے	"	"	"	مارچ ۱۹۴۹ء
اقبالؒ کے کلام میں ساقی کی علامتی اہمیت	"	"	"	جون ۱۹۵۴ء
اقبالؒ اور عشق	"	"	"	جولائی ۱۹۵۴ء
بیسویں صدی میں ادبی محفلیں	"	"	"	اگست ۱۹۵۴ء
کلمۂ آئینہ کی تحقیق	"	"	"	جنوری ۱۹۵۵ء
بابائے صحافت	"	"	"	جنوری ۱۹۵۷ء
انقلاب کے بعد ادب	"	"	"	مئی ۱۹۵۷ء
فردوسی (ڈراما)	سہ ماہی	"نقوش"	(لاہور)	جولائی ۱۹۵۵ء (نمبر ۵۱ ، ۵۲)
چنگیز خاں	"	"	"	جون ۱۹۵۶ء
اُردو کا ایک سال	"	"	"	آزادی نمبر
مجھے کس ادب پارے نے سب سے زیادہ متاثر کیا	"	"	"	دسمبر ۱۹۵۰ء دسمبر ۱۹۵۰ء (سالنامہ) ۱۵ و (صفحہ ۳۰ تا
فورٹ ولیم کالج کے چند ناول نگار	"	"	"	ناولٹ نمبر ۱۷ و ۱۸) صفحہ ۵: ۲۶۹ -
ناہید کی داستان	"	"	"	نمبر ۱۹ ، ۲۰ صفحہ ۱۳
حافظ شیرازی	"	"	"	جون [illegible]

لاہور کی چند ادبی شخصیتیں	سہ ماہی "نقوش" (لاہور)	جنوری ۱۹۵۵ء شخصیات نمبر ۴۷، ۴۸ -
چند بڑے ادیب	,, ,, ,,	فروری ۱۹۶۲ء (لاہور نمبر ۹۲)
گنجا فرشتہ	,, ,, ,,	نمبر ۴۹، ۵۰ صفحہ ۲۵۲ تا ۶۰
مصوری اور مصور	,, ,, ,,	فروری ۱۹۶۲ء (لاہور نمبر ۹۲) (صفحہ ۱۱۱۴ تا ۱۱۲۱)
موسیقی اور ہماری ثقافت کی ترجمانی	,, ,, ,,	جنوری ۱۹۶۶ء (نمبر ۱۰۴) (صفحہ ۲۷۳ تا ۶۷۸)

قسمت (ڈراما)	ماہنامہ "ادبی دنیا" لاہور	جلد ۱ نمبر ۷	نومبر ۱۹۲۹ء
بندر کا پاؤں (ڈراما)	,, ,, ,,	جلد ۱ نمبر ۸	دسمبر ۱۹۲۹ء
شجر عشق (افسانہ)	,, ,, ,,	ایضاً	
شام (افسانہ)	,, ,, ,,	جلد ۲ نمبر ۱	جنوری ۱۹۳۰ء
سنیاسی (ڈراما)	,, ,, ,,	ایضاً	
مسافر (افسانہ)	,, ,, ,,	جلد ۲ نمبر ۲	فروری ۱۹۳۰
مالتی (ڈراما)	,, ,, ,,	ایضاً	
دوست (ڈراما)	,, ,, ,,	جلد ۲ نمبر ۳	مارچ ۱۹۳۰ء
دنیا کے بہترین افسانے	,, ,, ,,	ایضاً	
بڑی ہوئی ناک والا آدمی (افسانہ)	ماہنامہ "ادبی دنیا" لاہور	جلد ۲ نمبر ۴	اپریل ۱۹۳۰ء
آدھ گھنٹہ (ڈراما)	,, ,, ,,	ایضاً	
ڈارون کے جد امجد اور حضرت انسان کی گفتگو (افسانہ)	,, ,, ,,	جلد ۲ نمبر ۵	مئی ۱۹۳۰ء
قربانی (ڈراما)	,, ,, ,,	ایضاً	

دنیا کا باشندہ (افسانہ) ماہنا "ادبی دنیا" لاہور جلد ۲ نمبر ۶ جون ۱۹۳۰ع
جرم ، قانون دان
اور انصاف (ڈراما) ،، ،، ،، ایضاً
عمر خیام اور اس کا
عہد (تاریخی) ،، ،، ،، ایضاً
ثبوت (افسانہ) ،، ،، ،، جلد ۲ نمبر ۷ جولائی ۱۹۳۰ع
کاچا اور دیوارپانی
(ڈراما) ،، ،، ،، ایضاً
عمر خیام اور اس کا
عہد (تاریخی) ،، ،، ،، ایضاً
شکنتلا (ڈراما) ،، ،، ،، جلد ۳ نمبر ۲ اگست ۱۹۳۰ع
سنہری جزائر کا بادشاہ
(ڈراما) ،، ،، ،، ایضاً
عمر خیام اور اس
کا عہد ،، ،، ،، ایضاً
گھر کا مالک (ڈراما) ،، ،، ،، جلد ۳ نمبر ۳ ستمبر ۱۹۳۰ع
عمر خیام اور اس کا
عہد (تاریخی) ،، ،، ،، ایضاً
تھور کی غلطی (افسانہ) ،، ،، ،، جلد ۳ نمبر ۴ اکتوبر ۱۹۳۰ع
عمر خیام اور اس کا
عہد (تاریخی) ،، ،، ،، ایضاً
صحت (افسانہ) ،، ،، ،، جلد ۳ نمبر ۵ نومبر ۱۹۳۰ع
عمر خیام اور اس کا
عہد (تاریخی) ،، ،، ،، ایضاً
اگر میر آج زندہ ہوتا
(ڈراما) ،، ،، ،، جلد ۳ نمبر ۶ دسمبر ۱۹۳۰ع
عمر خیام اور اس کا
عہد (تاریخی) ،، ،، ،، ایضاً
تنقیدِ شعری ،، ،، ،، جلد ۴ نمبر ۱ جنوری ۱۹۳۱ع
تسلسل (افسانہ) ،، ،، ،، ایضاً

عنوان		رسالہ	مقام	تفصیل
تنقیدِ شعری		ماہنامہ "ادبی دنیا"	لاہور	جلد ۴ نمبر ۲ فروری ۱۹۳۱ع
ساقی کا انجام (افسانہ)		"	"	ایضاً
تنقیدِ شعری	"	"	"	جلد ۴ نمبر ٦ جون ۱۹۳۱ع
داغِ ناتمام (افسانہ)	"	"	"	جلد ۸ نمبر ۳ جون ۱۹۳۳ع
اناطول فرانس اور آسکروائلڈ سوتی کرن				
کپور گل زردہ تخت	"	"	"	جلد ۱۰ نمبر ۲ مئی ۱۹۳۴ع
بلند بیگم (افسانہ)	"	"	"	جلد ۱۲ نمبر ۵، اگست ۱۹۳۵ع
پردۂ تبسم پنہاں				
پردۂ تبسم پنہاں		ہفت روزہ "صادق"[۱]	لاہور	جلد ۱ نمبر ۱، ۲۳ مارچ ۱۹۵٦ع
(غالب نام آورم)				
(غالب کی اُردو غزلیات کی شرح)		ہفت روزہ "صادق"	لاہور	جلد ۱ نمبر ۱۰، ٦ اپریل ۱۹۵٦ع
پردۂ تبسم پنہاں	"	"	"	(اقبال نمبر) جلد ۱ نمبر ۱۱ ۲۰ اپریل ۱۹۵٦ع
اس رباعی میں (علامہ اقبال کا کلام)	"	"	"	ایضاً
مسجد کے زیر سایہ (۴)	"	"	"	جلد ۱ نمبر ۱۲، ۴ مئی ۱۹۵٦ع
ادب اور روایت		سہ ماہی "صحیفہ"	لاہور	نمبر ۱ جون ۱۹۵۷ع، ص ۲۱۱ تا ۲۲۴ -
اُردو غزل کے علائم و رموز	"	"	"	نمبر ۳ دسمبر ۱۹۵۷ع ص ۳۹ تا ۴۴ -
ایضاً		"	" "	نمبر ۴ مارچ ۱۹۵۸ع ص ۱۹ تا ۳۰ -
ایضاً		"	" "	نمبر ۵ جون ۱۹۵۸ع ص ۲۷ تا ۳۷ -
ایضاً		"	" "	نمبر ٦ ستمبر ۱۹۵۸ع ص ۹ تا ۱٦ -

۱- بک لینڈ لاہور کے زیر اہتمام ہفت روزہ "صادق" جاری ہوا - عابد مرحوم اس کے مدیر اعلیٰ مقرر ہوئے - موصوف نے اس رسالے میں غالب کی اُردو غزلیات کی شرح کا قسط وار سلسلہ شروع کیا - چند شمارے چھپنے کے بعد رسالہ مذکور بند ہوگیا اور یہ سلسلہ بھی ٹوٹ گیا -

اُردو غزل کے علائم و رموز | سہ ماہی ''صحیفہ'' لاہور | نمبر ۷ دسمبر ۱۹۵۸ع ص ۹ تا ۳۱ -
ایضاً | ,, | ,, | ,, | نمبر ۸ مارچ ۱۹۵۹ع ص ۱۱ تا ۲۲ -
ایضاً | ,, | ,, | ,, | نمبر ۹ جون - اگست ۱۹۵۹ع ، ص ۹ تا ۲۳ -
پاک ہند کی کلاسیکی موسیقی کا ثقافتی مزاج اور امیر خسرو | ,, | ,, | ,, | نمبر ۱۸ ، جنوری ۱۹۶۲ع ص ۶۵ تا ۷۹ -
خوب اور خوبی (معانیٔ مصطلحہ) | ,, | ,, | ,, | نمبر ۱۵ اپریل ۱۹۶۱ع ص ۳۶ تا ۴۵ -
عہد مغلیہ کی نقاشی (تاریخی پس منظر) | ,, | ,, | ,, | نمبر ۱۴ جون ۱۹۶۰ع ص ۳۷ تا ۴۷ -
سید امتیاز علی تاج (ملفوظات) | ,, | ,, | ,, | (تاج نمبر) نمبر ۵۳ اکتوبر ۱۹۷۰ع ص ۱۳۶ تا ۱۷۶ -
عمل چغتائی | ماہنامہ ''کتاب'' لاہور | جلد ۳ نمبر ۷ اپریل ۱۹۶۹ع ص ۱۳ تا ۱۴ -
پاکستان کے تہذیبی سرمائے میں کشمیر کا حصہ | ,, | ,, | (کشمیر نمبر) اکتوبر ۱۹۶۹ع ، ص ۲۱ تا ۲۴ -
محبت کا فیصلہ (افسانہ) ماہنامہ ''نیرنگ خیال'' (عید نمبر) جلد ۷ نمبر ۳۳/۴۴ مارچ ۱۹۲۸ع
گناہ کی قربانی (افسانہ) | شمع شبستان | (مشاہیر اہل قلم کے مختصر افسانے) جہانگیر بکڈپو لاہور ۱۹۲۵ع -
کچھ غالب کے بارے میں | رسالہ ''دبستان'' لاہور | جولائی ۱۹۶۹ع
غالب کا ایک شعر | رسالہ ''فاران'' (اسلامیہ کالج لاہور) | جولائی ۱۹۶۹ع -
انداز بیان اور | رسالہ ''یادگار غالب'' | کراچی ۱۹۶۹ع
یورش تاتار | سہ ماہی ''اقبال'' لاہور | اپریل ۱۹۵۹ع ص ۷۷ تا ۱۰۹
خاقانی شروانی | ,, | ,, | ,, | اپریل ۱۹۵۶ع ، ص ۱ تا ۲۹ -
,, ,, | ,, | ,, | ,, | اکتوبر ۱۹۵۶ع ، ص ۹۳ تا ۱۲۹ -

ملی اور لسانی زوال پذیری "اقبال ریویو" کراچی جولائی ۱۹۶۵ء۔
نسیمِ سحر (مقدمہ) مجموعۂ کلام نسیم اعظم ۔ لاہور، سہیل پبلی کیشنز ۱۹۷۰ء
کلاسیک کیا ہے ۔ ۱۹۵۵ء کا بہترین ادب، مرتبہ میرزا ادیب ۔ لاہور، ادارۂ ادب لطیف، ۱۹۵۵ء ص ۱۲۵ تا ۱۳۴۔
حالی کی قدیم غزل ہفت روزہ "حمایت اسلام" لاہور جلد ۴۷، نمبر ۲۳، ۱۲ جون ۱۹۷۰ء۔
سرسید اور مسلمانوں کا ملی اور ثقافتی احیا "نگار پاکستان" کراچی سرسید نمبر (حصہ دوم) جنوری، فروری ۱۹۷۱ء جلد ۵۰، نمبر ۱ و ۲، ص ۳۱۳ تا ۳۲۰۔
اقبالؒ اور مسجدِ قرطبہ رسالہ "استقلال" لاہور ۱۵ اپریل ۱۹۵۹ء، ص ۱۵ و ۱۶۔
اقبالؒ کا مردِ قلندر " " " ص ۱۲ و ۱۳۔
آرٹ کا زوال روزنامہ "ہلالِ پاکستان" لاہور ۲۱ اپریل ۱۹۶۰ء ص ۴۔
اقبالؒ — مطالعے کا اسلوب روزنامہ "آفاق" لاہور ۱۳ ستمبر ۱۹۵۱ء، ص ۴۔
اقبالؒ کا ایک شعر روزنامہ امروز لاہور ۲۲ اپریل ۱۹۴۹ء، ص ۱۸۔
شکوہ " " " ۲۲ اپریل ۱۹۵۶ء ص ۵۔
Iqbal was essentially and primarily a poet. Civil and Military Gazette, Supp., April, 21, 1953. pp. i, viii.

- مقدمہ ذوق — سوانح اور انتقاد، از ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۔ لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب ۱۹۶۳ء ۔ صفحہ ۱ تا ۵۹۔
- مقدمہ خرد افروز، از حفیظ الدین احمد ۔ لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۶۳ء صفحہ ۱ تا ۶۸۔
- مقدمہ آرائشِ محفل، از میر شیر علی افسوس ۔ لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء صفحہ ۴۲ تا ۸۳۔

☆ ☆ ☆

حیاتِ عابد کے دو قدیم مآخذ

عابد

(۱۹۰۶ء------)

سید عابد علی صاحب عابد لاہور کے رہنے والے ہیں اور وہیں ۱۷ ستمبر ۱۹۰۶ء کو پیدا ہوئے تھے ۔ ابتدائی تعلیم ڈیرہ اسمعیل خاں میں پائی ہے جہاں ان کے والد محکمۂ فوج میں ملازم تھے ۔ بعد میں رنگ محل ہائی اسکول لاہور میں تعلیم پاتے رہے اور پنجاب یونیورسٹی سے ایم ۔ اے (فارسی) اور ایل۔ ایل۔ بی کے امتحانات بالترتیب سیکنڈ کلاس اور فرسٹ کلاس میں پاس کر چکے ہیں ۔

بی ۔ اے کے بعد آپ رسالۂ 'دلکش' اور 'ہزار داستان' کی ادارت کے فرائض سر انجام دیتے رہے ۔ 'ہزار داستان' حکیم احمد شجاع صاحب کی ادبی مساعی کا ایک گراں قدر ثمر تھا ۔ اس میں بلند پایہ مضامین کی نشر و اشاعت ہوتی تھی ۔ علاوہ ازیں یہ اردو کا پہلا رسالہ تھا جس میں خالص اردو افسانوی ادب کی اشاعت کا التزام کیا گیا تھا ۔ پنجاب اور بیرون پنجاب کے بہترین مضمون نگار اپنی دماغی کاوشوں کے نتائج کو اس کے لیے وقف کیے ہوتے تھے ۔ حضرت عابد نے بھی ان دنوں کافی افسانے لکھے جن کو بعد میں جمع کر کے کتاب کی صورت میں بھی شائع کیا گیا تھا ۔

'ہزار داستان' کے زمانے کے بعد حضرت عابد کا مطالعے کا دور شروع ہوا اور اس وقت انھوں نے انگریزی اور عربی کے تنقیدی ادب کا مطالعہ کیا ۔ اس اثنا میں آپ کو ایم ۔ اے کا امتحان دینے کا بھی خیال پیدا ہوا جس کی بدولت آپ کا ذوقِ مطالعہ تفحص و تحقیق کی حد تک پہنچ گیا ۔ چنانچہ آپ نے عمر خیام پر ایک معرکہ آرا مضمون بعنوان 'عمر خیام اور اس کا عہد' لکھا ۔ یہ مضمون ادبی دنیا کی مسلسل آٹھ اشاعتوں میں شائع ہوا اور اس قدر وقعت کی نگاہوں سے دیکھا گیا کہ اس کا ترجمہ بنگالی زبان میں بھی شائع ہوا ۔

ایم - اے کی تکمیل کے بعد سید صاحب دیال سنگھ کالج لاہور میں ادبِ فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے اور دو سال کے بعد انگریزی بھی پڑھانے لگے - دیال سنگھ کالج میں چار سال تک کام کرنے کے بعد کرسچین کالج ، لاہور میں شعبۂ السنۂ شرقیہ کے صدر ہو گئے جہاں کچھ عرصہ کام کرنے کے بعد دیال سنگھ کالج میں واپس چلے آئے -

'ہزار داستان' کے دور میں جو نظمیں اور غزلیں حضرت عابد نے لکھی ہیں وہ خالص غنائی ہیں یعنی ان میں الفاظ کی موسیقی اور دل کشی کی طرف زیادہ میلان ظاہر کیا گیا ہے اور جوانی کے رومان بھرے جذبات نہایت بے باکی سے نظم کیے گئے ہیں - اس دور کی شاعری میں حسرت موہانی کا اثر زیادہ نمایاں ہے لیکن اس میں مسائلِ حیات سے قطعاً بے اعتنائی روا رکھی ہے - جوانی کے دن تھے ، عام غنائی شاعروں کی طرح ان کے الفاظ بھی عشق و محبت کے محور پر گردش کرتے رہے -

۱۹۳۰ء میں ان کی شاعری میں انقلاب عظیم پیدا ہوا - اب سید صاحب زندگی کے متعلق اپنا ایک نقطۂ نظر قائم کر چکے تھے جو رجائیت پر مشتمل تھا اور وہ بھی ذاتی رجائیت نہیں بلکہ کائناتی ، یعنی ان کو اہم مسائل حیات میں ایک توازن ، ایک ہم آہنگی نظر آتی تھی - اب ان کے معانی اور الفاظ یکساں طور پر سموئے گئے تھے یعنی حسین و دلکش الفاظ میں لطیف و نفیس معانی آپ کے اشعار کی خصوصیت بن گئی تھی - اُس دور کی شاعری میں موسیقی اور ترنم کا جزو بھی شامل ہے جو غالباً ان کی مہارتِ موسیقی کا نتیجہ ہے - چنانچہ آپ نے چند ایک گیت بھی مخصوص راگوں میں لکھے ہیں - اس دور میں ان کا کلام اتنا جچا تلا اور اسی لیے اتنا کم ہے کہ ''ادبی دنیا'' کے سوا کسی رسالے میں شائع نہیں ہوا -

اُردو شاعری کو ''ساقی نامے'' سے روشناس کرانے کے بھی آپ ہی ذمہ دار ہیں - اس ساقی نامے میں آپ نے اپنے امتیازی اسلوب فکر کو قائم رکھتے ہوئے فارسی ساقی ناموں کے اصول کی پیروی کی ہے لیکن ساقی نامے کی معاشرتی فضا خالص پنجابی ہے -

عابد مخلص دوست اور فراخ دل انسان ہیں - طبیعت میں فیاضی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے - گفتگو تحریر سے بھی زیادہ شگفتہ اور پُر لطف ہوتی ہے - گھنٹوں باتیں سنتے رہیے تو طبیعت سیر نہیں ہوتی - اعلیٰ درجے کے نقاد ہیں اور تنقید کرتے ہوئے اپنی فطری بذلہ سنجی سے دلچسپی کا سامان بہم پہنچاتے رہتے ہیں - لیکن زبان پر قابو اس قدر ہے کہ سیفو اور اوسکر وائلڈ کے مذاکرات

بھی اس 'پر لطف انداز میں بیان کرتے ہیں کہ آپ کو ان کے مشرب کی داد دینی پڑتی ہے -

تصنیفات :

۱- **حجابِ زندگی اور دوسرے افسانے :** یہ 'ہزار داستان' کے دور کے افسانوں کا مجموعہ ہے جو اس عنوان سے شائع کیا گیا ہے - اس مجموعے کے افسانوں پر سب سے زیادہ اثر پہلے طباع انگریزی مصنف اوسکروائلڈ کا ہے - ان میں گناہ کے مختلف پہلوؤں کو صناعانہ نظر سے دیکھا گیا ہے - زبان اس قدر ٹکسالی ہے کہ اہل زبان کے لیے بھی یہ امتیاز کرنا دشوار ہے کہ ان کا مصنف پنجابی ہے - چنانچہ 'معارف' میں جو تنقید اس کتاب پر شائع ہوئی تھی - اس میں سید صاحب کو علیگ لکھا گیا تھا -

۲- **قسمت اور دوسرے افسانے :** یہ مجموعہ بھی افسانوں کا ایک اور مجموعہ ہے جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا - اس میں بعد کے چند عمدہ افسانوں کا انتخاب درج کیا گیا ہے -

۳- **نیرنگ :** (زیر طبع) ایک ناول ہے -

۴- **طلسمات :** ... آپ کے جدید پندرہ افسانوں کا مجموعہ ہے -

۵- **داستان :** دنیا کی سب سے رنگین کتاب امروڈایٹ کا کامیاب ترجمہ ہے -

('شعرائے پنجاب' ، ملک محمد باقر نسیم رضوانی ،
گجرات ، ۱۹۳۷ء ص ۲۳۳ تا ۲۳۷)

عابد لاہوری[1]

''نام سید عابد علی اور تخلص عابد (لاہوری) ہے - ستمبر ۱۹۰۶ء میں بمقام لاہور پیدا ہوا - پنجاب یونیورسٹی سے ۱۹۲۳ء میں بی - اے ، ۱۹۲۵ء میں ایل - ایل - بی اور ۱۹۳۰ء میں ایم - اے کی ڈگری حاصل کی - ان دنوں صدر شعبۂ ادبیات ایران دیال سنگھ کالج لاہور لیکچرار فارسی پنجاب یونیورسٹی کی حیثیت سے کام کر رہا ہوں - 'حجاب زندگی اور دوسرے افسانے' 'قسمت اور دوسرے افسانے' 'طلسمات' (مختصر افسانوں کا مجموعہ) اور 'اُما' (ایک بنگالی ناول کا ترجمہ) میری چند تصانیف ہیں - مغل مصوری کی تاریخ کے مطالعے اور شطرنج کا شوق ہے -''

(میری بہترین نظم ، مرتبہ محمد حسن عسکری ،
کتابستان الہ آباد ، ۱۹۴۲ء ، ص ۱۷۰)

☆ ☆ ☆

۱- عابد کے خود نوشت حالات - (و - ق)

سید عابد علی عابد

موجودہ حالات میں انگریزی کا مقام

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہماری قومی زبان اُردو بلوغت کو پہنچ چکی ہے ۔ ادبی شاہپاروں کے معیار سے قطع نظر ، درس و تدریس کے سلسلے میں یہ نہایت حوصلہ افزا بات ہے کہ جامعہ عثمانیہ کے تجربات کے بعد قومی زبان نے بدھ گیا سو سوتی کے اصول پر اصطلاحات اور رموز کے لیے وہ متبادل اُردو الفاظ ، کلمات اور مرکبات اختیار کر لیے ہیں جو زبانوں پر چڑھ گئے اور جن کا زبان قلم نے ساتھ دیا ۔ تاہم یہ تسلیم کرنے میں کوئی باک نہ ہونا چاہیے کہ یہ عمل صرف آرٹس (Arts) کے دائرے میں بیشتر ہوا مثلاً تاریخ ، ادبیات ، اقتصادیات ، ایک خاص سطح تک جغرافیہ ، علم السیاست و غیرہم ، جس چیز کو قدرت اللہ شہاب صاحب "سائنسی[1] اور فنی" تعلم کہتے ہیں ، اس کے متعلق میرا خیال ہے ، قومی زبان کے ذخائر نے ہمارے خلوص کے ساتھ مل کر بھی ہماری کماحقہ مدد نہ کی اور سائنس کی تعلیم ایک خاص معیّن تدریسی سطح کے بعد انگریزی کے ذریعے ہی دی جاتی رہی ۔ اس سے جو اشکالات پیدا ہوئے ان سے میں شخصاً آگاہ ہوں کہ اُردو کی درسی اہمیت کی تحریک جب ثمر خیز ثابت ہونی شروع ہوئی تو میں دیال سنگھ کالج کا پرنسپل تھا ۔ مجھے یہ موقع ملتا تھا کہ ان طلبہ کی ترقی کو ملحوظ رکھ سکوں جو میٹریکولیشن یا ثانوی امتحانات تک تو تمام علوم و فنون (جن میں سائنس بھی شامل تھی) اُردو کے ذریعے پڑھ کر آئے ہیں ، نہایت ذہین طلبہ ، جن کا رجحان سائنسی علوم و فنون کی تحصیل کی طرف بالکل واضح تھا ، بہت کم ایسے نکلے جنھوں نے میری توقعات پوری کیں ۔ غور کرنے اور اصحاب الرائے سے مشورہ لینے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اس صورت حال کی رمز یہ ہے کہ ثانوی جامعتوں میں سائنس کی تعلیم جو اُردو کے ذریعے عمل میں آتی ہے ۔ اس کا ایک منطقی نتیجہ نکلتا ہے جو اس صورت حال

۱۔ مشرق ، اشاعت یکم ستمبر ۱۹۶۸ء ۔

کی توجیہ کرتا ہے جس کا ذکر کیا گیا ۔ مختصراً اشکال کی صورت یہ ہے کہ طلبہ کالج میں داخلے کے بعد سائنسی علوم و فنون انگریزی زبان کے ذریعے پڑھتے تھے یعنی Medium (ذریعۂ تعلیم) ایک غیر زبان تھی اور ہے ۔ اچھے لائق لڑکے تین چار مہینے اُردو کے مقابلے میں انگریزی کی متبادل اصطلاحات سے صرف اس حد تک آشنائی حاصل کرتے تھے کہ ذہناً اُردو اصطلاحات سے مساوات پیدا ہو جاتی تھی ۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں اصل مضمون کے مطالعے کے لیے ان کے پاس چھٹیوں ، کالج کی تقاریب ، بیماری اور دوسری بلاہائے آسانی سے معرکہ آرا ہونے کے بعد مشکل سے تسلی بخش مطالعے کے لیے سات آٹھ مہینے بچتے تھے ۔ اس مدت میں انھیں نہ صرف انگریزی اصطلاحات اور رموز کے معانی پر عبور حاصل کرنا پڑتا تھا بلکہ ان کی مناسب توضیح و تشریح اور متعلقہ تجارب اور اختبارات[1] کے لیے بھی وقت نکالنا پڑتا تھا ۔ ذہنی طور پر یہ بوجھ بعض طلبا کے لیے ناقابلِ برداشت ہو جاتا تھا اور وہ بتدریج نہ اچھے سائنس‌دان بن سکتے تھے ، نہ اچھے نمبر لے کر امتحان پاس کر سکتے تھے کہ ان کے لیے ڈاکٹری اور انجینئرنگ کے راستے کھلے رہتے ۔ اگر اچھے نمبر حاصل کرتے تھے اور داخلہ مل جاتا تھا تو بیشتر پیشہ‌ورانہ امتیاز سے محروم رہتے تھے ۔ بہ اختصار یوں کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح سیاسی کوائف میں دو عملی ناکامیاب ثابت ہوئی تھی ، اسی طرح علمی معاملات میں بھی یہ تدریسی دو عملی طلبا کے لیے مضر بلکہ مہلک ثابت ہوئی ۔

سینیٹ (Senate) میں یہ مسئلہ اکثر موضوعِ بحث بنا ۔ پروفیسر بخاری ، ڈاکٹر تاثیر مرحوم اور پروفیسر حمید احمد خاں (موجودہ وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی) نے اس اشکال کی تہہ تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ۔ میں بھی ان رفیقوں کے ہمرکاب تھا ۔ مخالفت بھی بہت ہوتی تھی لیکن علمی نقطۂ نظر کی صحت واضح ہو کر رہتی تھی :

تو دست گیر شو اے خضرِ پۓ خجستہ کہ من
پیادہ می روم و ہمرہاں سوارانند

علمی حل اس اشکال کا یہ تھا کہ سائنس کی تدریس آغازِ کار سے تکمیلِ کار تک اُردو میں کیجیے یا انگریزی میں ؟ مخالف یہ دلیل پیش کرتے تھے کہ جامعۂ عثمانیہ میں سائنس کی تحصیل قومی زبان میں ہوتی تھی لیکن جس دو عملی کا میں نے ذکر کیا ہے ، اس کے رفع کرنے کی کوئی صورت پیش نہیں کرتے تھے ۔ نتیجہ یہ

۱- Experiments -

نکلا کہ اب تک وہ دو عملی جاری ہے ، وہ اشکال کی صورت قائم ہے ، بچوں کی لیاقت ، کفایت اور وقت کا ضیاع موجود ہے ۔ والدین کا روپیہ برباد ہو رہا ہے ۔

حال ہی میں دانش گاہِ پنجاب نے پروفیسر حمید احمد خاں کی رہنمائی میں اس مسئلے کا یہ حل نکالا کہ سائنس کی اعلیٰ تعلیم کے لیے اُردو میں عام فہم لیکن موزوں کتابیں تالیف کی جائیں ۔ ڈاکٹر نذیر احمد سابق پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور ، جن سے راقم السطور کے روابطِ نیازمندی بہت قدیم ہیں ، اس بات پر مامور کیے گئے ہیں کہ وہ اونچی سطح پر اپنے مخصوص مضامین کی تدریس کے لیے اُردو میں کتابیں مرتّب اور تالیف کریں ۔ ان سے اشکال کی نوعیت پر اور اس اشکال سے جو ضمنی مسائل پیدا ہوتے رہے ہیں ، کئی بار گفتگو ہوئی ۔ میں نے اس خیال کا اظہار کیا کہ اس چیز میں کیا امر مانع ہے کہ ہم سائنس کی بین الاقوامی اصطلاحات کو دوسری قوموں کی طرح اپنا مال سمجھ کر بجنسہٖ اُردو میں منتقل کر لیں اور انھی کو مَورد کہہ دیں ۔ فارسی کے صفِ اول کے لغت نگار حیم نے ادبی اصطلاحات میں بھی تفریس کا یہ عمل اختیار کر لیا ہے اور وہ بے تکلف 'ٹریجڈی' کو حزنیہ کی جگہ 'تراژدی' لکھتا ہے ۔ اسی طرح 'کامیڈی' کو وہ بے باکانہ 'کمدی' لکھتا ہے ، طربیہ نہیں لکھتا ۔ اگرچہ متبادل کلمات بھی دیتا ہے یعنی نمائشِ خندہ دار یا مضحک ۔ Phantasy کے لیے وہ تفریس کا عمل جاری نہیں کرتا لیکن میں نے عصرِ حاضر کے فارسی لکھنے والوں کو 'فانتزی' لکھتے دیکھا ہے ۔ ڈاکٹر صاحب نے اصولاً مجھ سے اتفاق کیا اور مجھے ان کی تالیف کے کچھ صفحات پڑھنے کی کچھ سعادت ہوئی ۔ جیسا کہ میں شروع میں کہہ آیا ہوں ، قدرت اللہ شہاب صاحب نے (بہ استنادِ اشاعت یکم ستمبر ۱۹۶۸ء) یہ ارشاد فرمایا کہ ان کی ذاتی رائے یہ ہے کہ سائنسی کتابوں کا قومی زبان میں ترجمہ کرتے وقت بین الاقوامی سطح پر اختیار کی جانے والی فنی اور سائنسی اصطلاحات کو جوں کا توں رہنے دیا جائے . . . . انھوں نے اس سلسلے میں صدر کے سائنس کے مشیر ڈاکٹر عبدالسلام سے بات چیت کی تھی اور انھوں نے بھی اس بات کی تائید کی تھی ۔ میرے خیال میں یہ مسئلہ تو یوں حل ہو گیا کہ سائنس کی تدریس آغازِ کار سے تکمیلِ کار تک اُردو ہی میں دی جائے اور اگر اس کام کا بیڑا اٹھا لیا جائے تو تبادلے میں زیادہ دیر نہیں لگے گی ۔

اب یہاں ایک بات واضح کر دینی چاہیے کہ محض درسی کتابیں تالیف کر دینے سے اور بین الاقوامی اصطلاحات کو اُردو میں جوں کا توں منتقل کر دینے سے اس پیچیدہ مسئلے کے تمام پہلو سامنے نہیں آتے ۔ درسی کتابوں کی

تشریح و توضیح کے لیے انگریزی زبان میں نہایت اعلٰی درجے کی کتابیں موجود ہیں ، جن میں درسی موضوعات کو سامنے رکھ کر تشریح و توضیح ، انتقاد اور تردید کا فریضہ ادا کیا گیا ہے ۔ اس سے معلوم ہوا کہ صرف اصطلاحات کا ترجمہ ہی اصل کام نہیں ، نہ درسی تالیف کی ترتیب ، بلکہ سائنس کے افق پر جو نئے ستارے طلوع ہو رہے ہیں ، ان کی ضیا سے پورا فائدہ اٹھانا مقصود ہو تو تفسیر و تعبیر کی کتابوں سے بھی استفادہ کرنا پڑے گا ۔ یہ کتابیں سب انگریزی میں ہیں ۔ علاوہ ازیں درسی سطح پر جو کچھ ڈاکٹریٹ کی ڈگری تک سیکھا اور پڑھا جاتا ہے وہ بھی ناکافی ہے ۔ سوچ بچار کے لیے اپنی نئی معلومات کو نئے مسائل پر منطبق کرنے کے لیے ہمیں انگریزی کتابوں کا سہارا لینا پڑے گا ۔ ایک سامنے کی مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی : نفسیات میں ایم ۔ اے کے درجے تک جو کچھ طلبا کو پڑھایا جاتا ہے ، وہ اتنا بھی نہیں کہ فرائڈ ، یونگ (Yung) اور معاصر نفسیات دانوں کی تمام تالیفات سے طلبا کو کاملاً آگاہی حاصل ہو جائے ۔ درسی کتابیں تو ایک نشانِ راہ ہوتی ہیں ۔ وہ ہماری رہنمائی کر سکتی ہیں کہ اگر ہم نے فلسفۂ خواب پر فرائڈ کی کچھ باتیں پڑھ لی ہیں یا ارتقا کے حرکی عمل اور وقت کی نوعیت کے متعلق برگساں کے نظریات سے آگاہ ہو گئے ہیں ، تو مزید علم حاصل کرنے کے لیے اور اپنی فکر میں جو اُپج کا جوہر پوشیدہ ہے ، اس کے اظہار کے لیے ان مصنفوں ، ان کے حامیوں اور ان کے مخالفوں کی تصانیف کا بھی مطالعہ کریں ۔ یہ تمام کتابیں انگریزی میں مل جاتی ہیں ۔ فرض کیجیے کہ کوئی شخص نفسیات کے اس حصے پہ کام کرتا ہے ، جو ذہنی امراض اور اعصابی کج نگری سے متعلق ہے تو ایم ۔ اے میں جو کچھ اس نے پڑھا ہے ، وہ اس کی مدد نہ کرے گا ۔ اسے لازماً فرائڈ ، یونگ (Yung) اور معاصرین کی تمام تالیفات کا مطالعہ کرنا ہوگا ۔ پنجاب پبلک لائبریری میں فرائڈ نے جن مریضوں کو موردِ مطالعہ قرار دیا ہے ، اس کا تفصیلی بیان موجود ہے ۔ متعلقہ تالیفات کئی جلدوں میں ہیں اور Case Histories یا Case Books کہلاتی ہیں ۔ ان کے مطالعے کے بغیر مریضوں کے کوائف کی شناخت ، مرض کی تشخیص اور تجویز میں سخت دشواریاں پیدا ہوں گی ۔ اسی طرح Aesthetics (جمالیات) پر اُردو میں گنتی کی تالیفات موجود ہیں اور ان کی حیثیت بھی درسی کتابوں کی سی ہے ۔ درسی کتاب اگر مدوّن ہو بھی گئی تو اس سلسلے میں اس مضمون کی تاریخ اور موضوعات کی تشریح و توضیح کے لیے ہمیں بہت سی کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑے گا جو انگریزی میں دستیاب ہیں ۔ اس مضمون کی اہمیت مسلّم ہے ۔ شعر کی پرکھ میں ، حُسن کی

قدر و قیمت کے تشخّص میں ، شاہد و مشہود و مشاہدہ کے باہمی روابط کی نوعیت دریافت کرنے میں اور فن کار کی نفسیاتی زندگی کے تجزیے میں اس فن کا کارآمد ہونا واضح ہے ۔ اندازہ کر لیجیے کہ لغتِ فلسفہ کے مضمون نگار ٹامس منرو[1] اس کو فلسفے کی ایک مستقل شاخ قرار دیتا ہے ۔ ۱۷۵۰ع سے اس کی تاریخ شروع کرتا ہے ۔ بام گارٹن (Baum Garten) ، کانٹ (Kant) ، ہیگل (Hegel) کا ذکر تو تخصیص سے کرتا ہے ۔ اس کے بعد کروچے نے اس سلسلے میں جو کام کیا ہے ، اس کا وہ ذکر نہیں کرتا لیکن خود کروچے کو ایک علیحدہ عنوان کے ماتحت موضوع بحث بناتا ہے اور اس کے نظریات سے بحث کرتا ہے ۔ یوں سنتایانا (Santayana) نے بھی اس سلسلے میں خاصا کام کیا ہے ، چنانچہ پال آرتھرشلپ (Paul Arthur Schilpp) نے اس کے فلسفے پر ایک ضخیم کتاب لکھی ہے جو تقریباً ۸۰۰ صفحات[2] کو محیط ہے ۔

صرف اسی ایک مثال سے واضح ہو گیا ہوگا کہ محض درسی کتابوں کی تالیف سے بصیرت کی راہ کشادہ نہ ہوگی ۔ جوہر کو ظہور کا موقع نہ ملے گا ، نابغہ صحیح کام نہ کر سکے گا ، فکر کی اُپج وجود میں نہ آئے گی ، سوچ بچار اور تردید و تقابل کا موقع نہ ملے گا ۔ ان باتوں کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ ہم ایک ثانوی زبان کا دامن تھامیں ۔ اس وقت اتفاق سے انگریزی ہی وہ زبان ہے جو ہمارے ہاں لازماً پڑھائی جاتی ہے اور جس میں علوم و فنون کے بیش تر ذخائر بڑے منظّم طریقے پر موجود ہیں ۔ کچھ اتفاقات بھی ہوتے ہیں ۔ آئن سٹائن جرمنی کا باشندہ تھا لیکن سوئے تقدیر سے یہودی تھا ۔ اس نے مہاجرت اختیار کی اور امریکہ پہنچا ۔ وہیں اُس کے وہ نظریات انگریزی زبان میں شائع ہوئے جنھوں نے زمان و مکان کے متعلق اور جوہر فرد (Atom) کے متعلق ہماری معلومات میں حیرت انگیز انقلاب پیدا کر دیا ۔ اس نے وقت کا بُعد دریافت کیا اور زمان و مکان کا ربط باہمی یوں بتایا کہ اب ہم نہ زمان لکھتے ہیں ، نہ مکان ، بلکہ زمان مکان لکھتے ہیں ، (یعنی Space Time) اور اس کی رفتار اور تسلسل کو Space Time Continuity کہتے ہیں ۔ ان انکشافات سے خود ہمیں اپنے ماضی

۱۔ لغتِ فلسفہ ، فلاسفیکل لائبریری نیویارک ، مرتّبہ ڈی ، ڈی ، رونز ، عنوان 'جمالیات' کے تحت دیکھیے ، ص ۶ ، دونوں کالم ۔

۲۔ ٹیوڈر پبلشنگ کمپنی نیویارک ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۱ع ، فہرست میں جمالیات سے رجوع کیجیے ۔

کے علم کی وسعت اور عالموں کی بصیرت کا سراغ ملتا ہے ۔ چنانچہ علامہ اقبال نے کہا ہے کہ برگساں کے ہاں وقت کا جو تصور ہے ، اس کے جراثیم ہمیں عراقی میں نظر آتے ہیں ۔ علم دراصل یوں ایک دوسرے سے مربوط ہے کہ اپنی انتہا پر پہنچ کر ہر شاخ ٹھیک ایک بڑے درخت کا جزو بن جاتی ہے اور ہمیں علم کے اکائی ہونے کا احساس ہوتا ہے ۔

میں یہ کہہ رہا تھا کہ درسی کتابوں میں جو کچھ مندرج ہوگا وہ بے شک متن کی حیثیت سے ہمارے لیے کافی ہے ، لیکن تشریح و توضیح ، اطلاق و انطباق اور اکتشاف و انکشاف کے لیے کافی نہیں ۔ اس کے لیے ہمیں ایک ثانوی زبان ہی کا دامن تھامنا پڑے گا اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ، وہ انگریزی ہے ۔

کہا نہیں جا سکتا کہ تازہ معلومات کے بنیادی ذخائر کب تک اردو میں منتقل ہو جائیں گے ، لیکن یہ تو واضح ہے کہ یہ کام جلدی نہیں ہوگا ، کیونکہ صدقۂ جاریہ کی طرح علم بھی ایک فیضِ جاریہ ہے ۔ وہ ایک مقام پر کھڑا نہیں رہتا بلکہ ہمیشہ آگے قدم مارتا ہے ، ورنہ زوال پذیر ہو جائے ۔ اس لیے جوں جوں ہم ذخائر کو اردو میں منتقل کرتے چلے جائیں گے ، اسی نسبت سے یا کم و بیش نئی کتابیں لکھی جائیں گی ، جن کا اُردو میں ترجمہ بلکہ جن کی تشریح و توضیح بھی ضروری ہوگی ۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے ۔ تحقیق و تدقیق میں صرف اپنی ہی زبان کے سر مائے سے کام لینا اپنے آپ کو مفلوج کر دینا ہے ۔ اردو اور فارسی ادبیات کے متعلق علی الترتیب فرانس اور جرمنی میں بہت کام ہوا ہے ۔ وہ سب کا سب انگریزی میں منتقل ہو چکا ہے اور ہمیں سب زبانوں کا مرہون منت ہونے کی ضرورت نہیں ۔ یہاں تو یک در گیر و محکم گیر والا معاملہ ہے ۔ انگریزی میں علم و فن کے اتنے ذخائر مخفی ہیں کہ مدد لینا ہو تو اسی زبان سے رجوع کرنا چاہیے کہ اپنے مافیہ اور اس سے آشنائی کی بدولت ہمیں بہت سی سہولتیں حاصل ہیں ۔ قاآنی نے شاید یہی رمز ملحوظ رکھی تھی جو کہا تھا :

خاک از تودۂ کلاں بردار

قاآنی کے ذکر پر یاد آیا کہ جوہر فرد یعنی Atom کی نوعیت کے انکشاف سے پہلے نظیری ایک عجیب و غریب شعر کہہ گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ علم کے ارتقا کا بھی القا ہوتا ہے ۔ وہ کہتا ہے :

بزیر ہر بن مو چشم روشنے ست مرا
بہ روشنائی ہر ذرہ روزنے ست مرا

اور غالب کا یہ شعر بھی ذہن میں رکھیے :

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

یہ تو درسی کتابوں کا معاملہ ہوا کہ میں کیا ، کوئی بھی بہ تعین وقت نہیں کہہ سکتا کہ ہم انگریزی سے کب اور کیوں دست بردار ہوں گے ۔ ایک ثانوی زبان پر عبور ثقافتی ترقی کی نشانی ہے ۔ انگریزوں کا خاصا حصہ فرانسیسی سے واقف ہوتا ہے اور یہی حال فرانسیسیوں کا ہے کہ وہ انگریزی سے آگاہ ہوتے ہیں۔ فرانسیسی کی تو اہمیت اتنی ہے کہ بہت عرصہ تک تمام بین الاقوامی معاہدات اور مسودات اسی زبان میں لکھے جاتے رہے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ مختلف قوموں کو اس کے مطالعے کی ضرورت پڑتی ہوگی ۔

اب انگریزی کی اس سطح کے متعلق گفتگو کر لیں جو غیر درسی ہے ، یعنی جس کا تعلق خالص علم و ادب اور تحقیق و تدقیق سے ہے ۔ میں تسلیم کیے لیتا ہوں کہ دفتر کی زبان اُردو ہوگی ، تدریس کی زبان اُردو ہوگی ، لیکن جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ، انگریزی کے مطالعے کی اہمیت پھر بھی باقی رہے گی ۔ انگریزی علم و ادب کے متعلق سرسری نظر سے غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ ہم نے اس زبان سے کتنا فائدہ اٹھایا ۔ ناول تو خالص انگریزی صنف ادب ہے جو ہم نے اصل زبان کے تقاضوں کے ساتھ اخذ کر لی اور اپنی معاشرت کے سانچوں کے حوالے سے مختلف اسالیب میں لکھنے لگے ۔ حقیقت نگاری ، وصف نگاری ، فطرت نگاری ، رومانویت ، کلاسیکی اعتدال اور توازن ، نئی نسل کی بغاوت کے کوائف Angry Youngmen (کف در دہاں نوجوان) کی تحریک انگریزی ادب ہی کے ذریعے ہم تک پہنچی ۔ بے شک ہمارے ہاں افسانوی روایت بہت قدیم ہے ۔ الف لیلہ سے لے کے کتھا ساگر تک اور ادھر فارسی میں ہزار داستان تک ہمارے ہاں داستانوں کے ایسے سلسلے موجود ہیں اور اس طرح افسانے سے افسانہ پیدا ہوتا ہے کہ باید و شاید ۔ داستان امیر حمزہ میں طلسم ہوشربا اُردو ادب سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے ایسی مفید ہے کہ دید ہے نہ شنید ہے اس کے باوجود ہم نے انگریزی ناول کی تمام تحریکات سے فائدہ اٹھایا ہے اور اگرچہ رسوا کی 'اُمراؤ جان ادا' سرشار کی فسانہ' آزاد اور میر امن کی 'باغ و بہار' کی بنیادی اہمیت اسی طرح قائم ہے لیکن اُردو کو جو اچھے ناول نگار نصیب ہوئے ہیں ، ان پر انگریزی ادب کا اور اس کے مطالعے کا اثر صاف نظر آتا ہے ۔ فہرست گنوانے بیٹھا تو بات خلاف مصلحت بھی ہوگی اور مضمون کی طوالت بھی طبیعت پر بار گزرے گی ، اتنا کہنا کافی ہے کہ

انگریزی افسانوی ادب کے چشموں سے ہم نے سیراب ہو کر اُردو کو مالا مال کر دیا ہے ۔

یہی حال افسانے کا ہے ۔ یہ بھی خالص مغربی چیز ہے اور ہم انگریزی ہی کے ذریعے اس سے آشنا ہوئے ہیں ۔ انگریزی افسانہ نگاروں اور فرانسیسی انشاپردازوں سے قطع نظر ہم نے امریکی مصنفوں میں ایڈگر ایلن پو اور او ہنری سے بہت استفادہ کیا ہے ۔ منٹو نے افسانے کے جو امکانات دریافت کیے ہیں ، ان کی راہیں ابھی تک کھلی پڑی ہیں ۔ امید ہے کہ کوئی من چلا ان امکاناتِ معنوی سے فائدہ اٹھا کر جیمز جانس کی طرح افسانے کے یا ناول کے کسی نئے انداز یا اسلوب کی طرح رکھے گا اور دوسرے انشا پرداز اور افسانہ نگار منٹو کے تنوع اور صداقتِ احساس سے متاثر ہو کر ایسے افسانے لکھیں گے جو اُردو ادب کے لیے مایۂ ناز ہوں گے ۔ اب بھی انگریزی کے زیر اثر ہمارے ہاں صداقت دریافت کرنے کی کاوش ، جیتے جاگتے کردار پیدا کرنے کی روش ، پلاٹ یا ماجرا کی خوبصورت بُنت ، وقت کی رفتار کا شعور ، مضامین کا تنوع ، معاشرتی مسائل کی گرہ کشائی یا محض انھیں پیش کر دینا ، اور صحت مند طور پر چونکا دینے کی خُو موجود ہے اور ہمارا مختصر افسانہ تمام اصناف میں سب سے زیادہ توانا ، قد آور اور اپنے امکانات کے اعتبار سے حوصلہ افزا ہے ۔ ظاہر ہے کہ اگر ہمیں انگریزی زبان کے ذخائر سے استفادہ کرنے کی اجازت نہ دی جائے اور صرف کتھا ساگر یا الف لیلہ یا داستانوں کو ماخذ بنایا جائے اور موجودہ افسانوں پر قناعت کر لی جائے تو نئے اسالیب ، نئے موضوعات اور نئی روش ہماری نگاہوں سے اوجھل ہو جائے گی ۔

شعر کا سانچہ ، بالخصوص غزل کا ، ہمارے ہاں بہت بے لچک تھا ۔ غزل کی ہیئت یا صورت تو اب بھی بے لچک ہے ، لیکن وہ پڑھے لکھے شعرا کے ہاتھوں میں ایک ایسا وسیلہ بن گئی ہے جس کے ذریعے گہری سے گہری صداقتیں اور دقیق سے دقیق حقیقتیں آشکار ہوتی ہیں ۔ فرائڈ کے انکشافات نے ہمیں انسانیت کا اور اپنی ذات کا ایسا علم بخشا ہے کہ اب ہم بڑے اعتماد سے وارداتِ نفس کا تجزیہ کر سکتے ہیں اور اپنے خیالات کو صحیح جامہ پہنا سکتے ہیں ۔ ادھر نظم جو مدت تک موردِ عتاب نہ تھی لیکن معرضِ تعویق میں ضرور تھی ، ایسا عروج حاصل کر چکی ہے کہ غزل کو بجا طور پر رشک آتا ہے ۔ نظم معرا میں اور متعلقہ منظومات میں بڑے دور رس تجربات کیے گئے ہیں ۔ بعض ''دروں بیں'' شاعروں نے صرف اپنی ذات کے حوالے سے بات کی ہے اور اس بات کی بالکل

پروا نہیں کی کہ اگر جذبے کا اظہار ہوا ہے تو کیا اسے ابلاغ کی منزل بھی نصیب ہوئی ہے یا نہیں اور ان کا مخاطب ان سے کس حد تک ہم آہنگ ہوا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ جب ۱۹۶۵ع کی جنگ چھڑی تو ان "دروں بیں" شعرا کو بھی محسوس ہوا کہ انہیں جن لوگوں سے خطاب کرنا پڑا ہے، ان تک اپنے دل کی دھڑکن بھی پہنچانی ہے۔ چنانچہ نظم تو معرا رہی لیکن ابلاغ ہو گیا۔ یہ انقلاب انگیز کامیابی بہت جاذب نظر ہے۔ امید بنتی ہے کہ شاید اب نئی نظم کے پڑھنے والے بھی اپنے شاعروں کی واردات، کیفیات اور ان کی نفسیات سے آگاہ ہو سکیں۔ نظم کا ظہور اور خاص طور پر نئی نظم کے تجربات کسی حد تک فارسی اور بہت بڑی حد تک انگریزی نظم کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ ان کے بغیر ہم کبھی قافیے اور ردیف کی پرانی زنجیروں سے علیحدہ نہ ہو سکتے، نہ اپنے ماحول کو آنکھیں کھول کر یوں دیکھ سکتے کہ اسے اپنی ذات میں جذب کر کے اور اپنا تجربہ بنا کے لوگوں تک پہنچا دیں۔ اس سلسلے میں انگریزی انتقاد کی کتابیں بہت مفید ثابت ہوئی ہیں۔ ہمارے ہاں مقدمہ شعر و شاعری کے بعد کوئی ایسی کتاب نہیں جسے منظم تنقیدی رہبری کا نشان سمجھا جا سکے۔ انتقادی مضمون ہیں لیکن فن انتقاد پر گنتی کی کتابیں ہیں۔ انگریزی میں معانی اور الفاظ کے ربط اور ان کے نفسیاتی تلازمات پر، خود معانی کے معانی پر، قاری اور شاعر کے رشتے پر، ابلاغ اور اظہار کے امتیاز پر، ادب کی مختلف اقدار کی نوعیتوں پر، مفردات و مرکبات الفاظ کے صحیح معانی اور ان کے محل استعمال (Semantics) پر اتنا خیال افروز کام ہوا ہے کہ اس سے محروم ہو جانا بڑی بد نصیبی ہوگا۔ اور جب تک اسے اُردو میں منتقل کریں، اور نظریات سامنے آ جائیں گے جن سے تعرض کرنا ادیب، انشاءپرداز اور نقّاد تینوں کے لیے ضروری ہوگا۔ اس لیے ان سارے دوائر میں انگریزی کی اہمیت علی حالہٖ قائم رہے گی اور اسے ہمیں اپنے نصاب میں ایک لازمی زبان کا درجہ دینا پڑے گا۔ یہ ایک علمی، ادبی اور سائنٹیفک ضرورت ہے۔ ہمارا کام اس کے بغیر نہیں چل سکتا۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے، دفتری زبان کو، درسی زبان کو، انشاء کی زبان کو اُردو کر دیجیے، اُردو بولیے اور لکھیے، اُردو کو بدرجہٗ اولیٰ قومی زبان کا رتبہ دیجیے لیکن یہ نہ بھولیے کہ اسے تازہ خون کی ضرورت ہے اور یہ اسے دنیا بھر کے ذخائر ادب کو ٹٹولنے سے اور اس کے ماحصل کو اُردو کے بدن میں جذب کرنے سے حاصل ہوگا۔ اس وقت جو زبان یہ فریضہ ادا کر سکتی ہے، وہ انگریزی ہے۔ اس سے نفرت کرنا بےسود ہے۔ اپنی زبان سے محبت میں

جزو ایمان کی حد تک ضروری سمجھتا ہوں ، لیکن جہاں مجھے ذخائر علمی ملیں ، ہیں انھیں اپنے مذہب اور مسلک کے مطابق اپنا مال سمجھ کے اپنا لیتا ہوں اور پنی زبان کا جزو بنا لیتا ہوں ۔

غور کیجیے ، ابھی کتنی اصنافِ ادب ہیں جن کو نمو پانا ہے ۔ سوانح عمریاں ، خود نوشت سوانح عمریاں اور سوانح عمریوں کی وہ صنف جو نگریزی میں Reminescences کہلاتی ہے ، اُردو میں خال خال نظر آتی ہیں ۔ Reminescence (جس کا ترجمہ کرتے وقت میں نے مکرمی سید امتیاز علی تاج سے بھی شوریٰ کیا تھا) کو اگر 'یادیات' کہا جائے تو شاید غیر موزوں نہ ہوگا ۔ ہارے ہاں غالباً اس کا ایک ہی نمونہ ہے یعنی انتقادی حصّے کو حذف کر دیں یا کم کر دیں تو یادگارِ غالب اس صنف کے معیار پر پوری اترے گی ۔ غور کیجیے ، یسی کتابیں اُردو میں کتنی لکھی گئی ہیں ۔ اور ان کی کتنی ضرورت ہے ۔ نگریزی میں ایسی کتابیں کثرت سے شائع ہوتی ہیں ، بڑی قیمت پاتی ہیں ، ت مقبول ہوتی ہیں ۔ اس صنف کا ارتقا مطلوب ہے تو انگریزی ادب سے استفادہ ضروری ہے ۔

کبھی تاریخ میں ہم یعنی مسلمان دنیا کے انشاپردازوں کی قیادت کے مدعی ھے اور یہ دعویٰ غلط بھی نہ تھا ۔ اگر محض ابن خلدون کا مقدمہ اور اس کی تاریخ لعبر (اُردو میں ترجمہ ہو چکی ہے) ہی فقط مسلمانوں کے دامن میں ہوتی تو ان کا لہ بہت بھاری تھا ۔ اس کے متعلق انگریز اور دوسرے مغربی انشاپردازوں نے جو عریفی کلمات لکھے ہیں ، وہ آپ کو جزواً انگریزی تصنیف ابن خلدون[1] میں ملیں گے ۔ لیکن ھٹی نے تاریخ عرب میں جن عربی اور فارسی تاریخوں کے حوالے دیے ہں ان کی کثرت سے معلوم ہوا ہے کہ ہمارے ہاں اس علم کا مقام کتنا بلند تھا ر ہمارے مؤرخ کتنے نکتہ طراز تھے ۔ افسوس ہے کہ ہم میں سے اکثر عربی سے واقف ہونے کے باعث اصل مآخذ سے فائدہ نہیں اٹھا سکتے ، لیکن انگریزی کی دولت ہمیں ان مآخذ کا سراغ تو مل جاتا ہے اور پھر خدا توفیق دے تو انسان ربی اور فارسی پڑھنے کا بھی مشتاق ہو جاتا ہے ۔

انھی انگریزی تاریخوں کو سامنے رکھ کر جو مستشرقین نے در اصل تحقیق کے لیے لکھی ہیں اور جن میں ہمارے کارنامے اجاگر کیے گئے ہیں ، ان سے کٹ انا اپنی میراث سے کٹ جانا ہے ۔ غور فرمائیے کہ امیر علی کی معرکہ آرا تصنیف

---

[1] ابن خلدون سوانح اور تصانیف ، عربی سے ترجمہ ، مطبوعہ شیخ محمد اشرف کشمیری بازار ، لاہور ، سنہ ۱۹۴۶ع ۔

'تاریخِ عرب' اور 'روحِ اسلام' انگریزی میں لکھی گئی ہیں ۔ ایسی تمام کتابوں کے ترجمے ہونے چاہئیں اور اصل مآخذ جو اب سامنے آ گئے ہیں ، چھپنے چاہئیں ، تا کہ ہماری نئی نسل تاریخ نویسی کی طرف متوجہ ہو اور ہمیں اپنا پرانا مقام حاصل ہو ۔

اس بات پر بھی غور کر لیجیے کہ مسلمانوں نے فنونِ لطیفہ میں بالخصوص فنِ تعمیر میں جو شاہکار تخلیق کیے ہیں ، بیش تر ان کا ذکر ، ان کے اوصاف اور ان پر تنقید ہمیں انگریزی کتابوں ہی میں ملتی ہے ۔ حد ہو گئی کہ عربوں اور فارسیوں کے فن موسیقی پر بھی کلاسیکی کتابیں انگریزی ہی میں تھیں ۔ اب فنونِ لطیفہ کے نقاد عربی اور فارسی میں کام کر رہے ہیں ، لیکن انگریزی کارناموں سے استفادہ کیے بغیر یہ بیل منڈھے نہیں چڑھے گی ۔

مختصر یہ ہے کہ میرے خیال میں حالات ایسے ہیں کہ انگریزی سے کٹ جانا ذخائرِ علوم سے ہٹ جانا ہے ۔ یہ زندہ قوموں کا شیوہ نہیں کہ اپنی زبان کی محبت میں خود اپنی زبان ہی پر ظلم ڈھائیں ۔ انگریزی کو ایک غیر معین مدت تک لازمی ثانوی مضمون کی حیثیت میں جزو نصاب اور شریکِ درس رکھنا پڑے گا ۔ انگریزی ادب کا مطالعہ اختیاری ہو لیکن زبان کا مطالعہ لازمی ، کہ ان حالات میں یہی سبیلِ نجات ہے ۔ (غیر مطبوعہ)

سید عابد علی عابد

ساقی نامہ

فسونِ خرد سے ہے دل تلخ کام
پلا ساقیا بادۂ لعل فام
دلِ شادماں ہے نہ طبعِ جواں
مجھے کھا گئی فکر سود و زیاں
نہیں کم یہ شرمندگی ساقیا
گئی رائگاں زندگی ساقیا
مغنّی کوئی نغمۂ دردناک
جسے سن کے ہو جائے دل چاک چاک
دُرت میں کدارا بجا چنگ پر
کہ آئے طبیعت مری رنگ پر
سنا کوئی پنجاب کی داستاں
کہ دل پر ہے بارِ محبت گراں
وطن ہے مرا حسن کی سرزمیں
کمی اس جگہ دلبروں کی نہیں
یہاں رنگِ احبابِ محفل نہیں
یہاں جمع اسبابِ محفل نہیں
یہاں دہلوی خوش کلامی نہیں
اصول زباں کی غلامی نہیں
یہاں خنجرِ ناز ہے خوں‌فشاں
یہاں خاک کا رنگ ہے ارغواں
یہاں ساز میں سوز ، پانی میں اگ
یہاں جوگ میں مل گیا ہے بھاگ
یہاں موت سے کھیلتا ہے جنوں
یہاں روز بہتا ہے دریائے خوں
یہاں نوجوانی سے ڈرتی ہے موت
یہاں مرنے والوں پہ مرتی ہے موت

مغنّی سن اے رازدانِ بہار
بہت تیز ہے کاروانِ بہار
کلی کو چٹکنے کی فرصت نہیں
ہوا کو مہکنے کی مہلت نہیں
اٹھ اے زینتِ انجمن رقص کر
اٹھ اے رشک سرو و سمن رقص کر
ذرا ساز سے ناز کے سُر ملا
بڑی دیر کے بعد یہ گُر ملا
کہ مستی میں کھُلتا ہے رازِ حیات
اسی سُر پہ بجتا ہے سازِ حیات

بہار آئی ساقی بطِ مے اٹھا
ہتھیلی پہ تختِ جم و کے اٹھا
دکھا کوئی محفل کو جادوگری
اُتار اپنے شیشے میں ساقی پری

مئے لعل کو آبِ حیواں بنا
خطِ جامِ مے کو رگِ جاں بنا

نہیں قید کچھ بھیرویں ٹھاٹھ کی
کوئی شے کسی دل نشیں ٹھاٹھ کی

کوئی شے ، شہانہ ہو یا شاہباز
کوئی دھن بطرزِ عراق و حجاز

کوئی سُر ہو کومل رکھب یا گندھار
کوئی تال ہو دادرا یا دھمار

سن اے نغمہ گر! اے بہار آفریں!
تری ساحری پر ہزار آفریں

خرد کا ہے شیرازہ بکھرا ہوا
سنا دے کوئی راگ نکھرا ہوا

کہانی ہم اپنی سنانے لگے
وہ منہ پھیر کر مسکرانے لگے

"وہ پہلو میں ہیں اور شام بہار
یہی خواب رہ رہ کے آنے لگے

حیا سے جو کرتے نہ تھے ہم سے بات
وہ اب چٹکیوں میں اڑانے لگے

دیے حسن نے ایسے ایسے فریب
کہ ہم عشق سے جی چرانے لگے

وہ سن لیں جو عابد یہ رنگیں غزل
تو محنت ہماری ٹھکانے لگے"

☆ ☆ ☆

اعلان

'صحیفہ' کا آئندہ شمارہ ادبیات فارسی کے لیے مخصوص ہوگا۔

مدیر

مجلس کی کار گزاری

(۱)

''صحیفہ'' کے بارے میں آرا

طارق علی صابر (راولپنڈی)

''صحیفہ'' کے ''تاج نمبر'' کے مطالعے سے ابھی فارغ ہوا ہوں ۔ سید امتیاز علی تاج کی ادبی خدمات اُردو کے لیے ایک بڑے سرمائے کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ خصوصاً ڈرامے کو اُنھوں نے جو معیار بخشا ہے ، وہ سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے ۔ ایک شقی القلب قاتل کے ہاتھوں ایسی شخصیت کی موت ہمارے معاشرے پر ایک شدید طنز ہے اور ادب کے لیے ناقابلِ تلافی نقصان ۔

ڈاکٹر وحید قریشی اور ان کے رفقائے کار ایسی قابل قدر دستاویز شائع کرنے پر مبارک باد کے قابل ہیں ۔ ''صحیفہ'' کا تاج نمبر ادب کے طالب علموں اور امتیاز علی تاج کے ادبی کارناموں پر تحقیق و جستجو کرنے والوں کے لیے ایک سنگ میل ثابت ہوگا ۔

سلیم اختر (لاہور)

صحیفہ کا ''تاج نمبر'' آپ کی کاوشوں اور صحیفہ کی گزشتہ روایات کا علم بردار ہے ۔ ایک ریسرچ جرنل کی حیثیت سے صحیفہ کا جو مقام ہے اس پر مزید روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں ۔ امتیاز علی تاج مرحوم مجلس ترقی ادب اور صحیفہ کی روح رواں ہی نہ تھے بلکہ اُردو ڈرامے میں ان کا جو مقام تھا وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہیں ، آپ نے اُنھیں خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے جس محنت سے متنوع تحریروں کا انتخاب کیا ہے وہ آپ کے مدیرانہ سلیقہ کا آئینہ دار ہے ۔ مرحوم کی زندگی کے کوائف ، شخصیت کا مطالعہ ، فن کا تنقیدی جائزہ ، ڈرامے کی صنف کے لیے ان کی خدمات اور 'انارکلی' کا معنوی مطالعہ ، الغرض حیاتِ تاج اور ان کے فن پر اس سے بہتر اور وقیع نمبر مرتّب نہ کیا جا سکتا تھا ۔ یہ نمبر ایک ایسی

ادبی دستاویزات ہے جو مستقبل کے ادبی مؤرخین ، ناقدینِ تاج اور ادب کے طالب علموں کے لیے ایک بنیادی حوالے کی حیثیت اختیار کر لے گا ۔ میری طرف سے اس جامع نمبر پر مبارک باد قبول ہو ۔

جواد حسین کاظمی (راولپنڈی)

سید امتیاز علی تاج کی طویل القامت شخصیت صدیوں کے فن و ادب پر یکساں محیط ہے اور اُردو ادب میں کم از کم ان سے ایک نیا عہد اور نیا دور شروع ہوتا ہے ۔ آج کل ایک فیشن سا چل نکلا ہے کہ گزر جانے والے عظیم فنکاروں کے خاص نمبر محض تبرکاً شائع کیے جاتے ہیں ۔ ان میں مضامین بھرتی کرکے جبری طور پر فنکار کی شخصیت کو محبوس کیا جاتا ہے ۔ لیکن 'صحیفہ' کا 'تاج نمبر' ایسا نہیں ہے ۔ اس میں سید امتیاز علی تاج ہمیں زندہ و متحرک نظر آتے اُن کے ساتھ ان کے فن کی تمام رعنائیاں موجود ہیں ۔ صرف ایسے لکھنے والوں کے مضامین نظر آتے ہیں جنھیں یا تو پہلے تاج کے فن سے روحانی تعلق ہے اور یا پھر وہ تاج سے زندگی کے کسی نہ کسی حصہ میں متعلق رہے ہیں ۔ یہ سب مدیر صحیفہ ڈاکٹر وحید قریشی اور ان کے رفقائے کار کی مدیرانہ مہارت اور تیز دستی کا نتیجہ ہے ۔ اس لحاظ سے صحیفہ تاج نمبر حوالے کی کتاب کی حیثیت رکھتا ہے ۔ انارکلی کے کافی تجزیے شامل کیے گئے ہیں ۔ ان میں سلیم اختر کا ''انارکلی — ایک جائزہ'' ، خاص اہمیت رکھتا ہے ۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا ''چچا چھکن'' ایک قابلِ قدر مضمون ہے ۔

امید ہے کہ آپ کا ادارہ صحیفہ کی صورت میں اسی طرح گراں قدر ادبی خدمات انجام دیتا رہے گا ۔

ماجد الباقری (راولپنڈی)

بالعموم دیکھنے میں یہ آیا ہے کہ زبان کے سچے خدمت گزاروں کی بے وقت موت کے بعد جو نمبر نکالے جاتے ہیں ، ان میں مرحومین کے فن اور شخصیت سے زیادہ مدیرانِ جرائد کے حواریوں اور حاشیہ نشینوں کی شہرت عام اور بقائے دوام کے لیے موقع مہیا کیا جاتا ہے ۔ لوگ اپنی اپنی قربتوں کی خیالی داستانیں اور نظریاتی ہم آہنگی کے ایسے مصنوعی قصے ترتیب دیتے ہیں کہ فنکار کی شخصیت ابھرنے کے بجائے آہستہ آہستہ دب جاتی ہے ۔ لیکن ''صحیفہ'' کا تاج نمبر مجریہ جنوری ۱۹۷۱ء دیکھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ ایسے نمبروں کے لیے جس

احتیاط اور سچی لگن کی ضرورت ہوتی ہے ، اس کا مظاہرہ ڈاکٹر وحید قریشی اور ان کے رفقائے کار نے بدرجہ اتم کیا ہے ۔

تاج مرحوم کی شخصیت اور فن کے سچے خد و خال ترتیب دینے اور حدود متعین کرنے کے لیے انتہائی مستند ذرائع استعمال کیے گئے ہیں ۔ مضامین کے ترتیبی خاکے ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح پیوست ہیں کہ تاج مرحوم کی شخصیت اور فن کے جزئیات کے بیان سے باہر نہیں جاتے ۔ اس نمبر سے ایک بات کا قیاس ہوتا ہے کہ ''انار کلی'' پر بات قریب قریب خاتمے پر پہنچ رہی ہے لیکن تحقیقی مضامین کے ذریعے تاج مرحوم کی شخصیت اور فن کے جو ان گنت گوشے محقق کاروں کے سامنے آ گئے ہیں ، ان کی رنگ آمیزی کے لیے اور بھی کئی خصوصی نمبروں کی اشاعت کی ضرورت ہوگی ۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے اپنے ایک مضمون ''امتیاز علی تاج اور کہکشاں'' میں پیش نظر صحیفہ کے صفحہ ۴۶ پر مولانا بہان یزدانی میرٹھی کے ''کہکشاں'' میں شایع ہونے والے دو طویل مصرعوں سے متعلق اظہار کیا ہے :

"یہ اُردو شاعری میں بحر طویل کا شعر ہے جو ''کہکشاں'' کے دو صفحوں پر پھیلا ہوا ہے ۔" میری ناقص رائے میں یہ مصرعے طویل (یعنی لمبے) تو ہو سکتے ہیں لیکن ''بحر طویل'' میں نہیں ہیں ۔ ان میں "بحر رمل" کے ارکان کو برتا گیا ہے اور انہیں ''بحر رمل مربع'' کی صورت میں بھی کتابت سے واضح کیا جا سکتا ہے ۔

بحیثیت مجموعی ''صحیفہ'' کا یہ ''تاج نمبر'' انتہائی معلوماتی ، تحقیقی ، تعلیمی اور ادبی مضامین کا نادر مرقع ہے ۔ ڈاکٹر وحید قریشی اور ان کے معاونین اس کے لیے دلی مبارکباد کے مستحق ہیں ۔

ڈاکٹر محمد ریاض (اسلام آباد)

''صحیفہ تاج نمبر'' سے استفادہ کیا ۔ مبارکباد قبول فرمائیے ۔ سید امتیاز علی تاج مرحوم کی تحریروں اور ان کے بارے میں اس قدر جامع دستاویز پیش کرنا کوئی معمولی کام نہ تھا ۔ مگر آپ نے اسے بہتر سے بہتر صورت میں نبھایا ہے ۔

انور سدید (سرگودھا)

''صحیفہ'' کا ''تاج نمبر'' موصول ہوا تو سب سے پہلے اپنی اس محرومی کا احساس ہوا کہ محض اپنے تساہل کی وجہ سے میں اس تاریخی اشاعت میں شریک

نہ ہو سکا - میں نے مقالہ وسط نومبر میں لکھ لیا تھا لیکن آپ کو اس لیے نہ بھیج سکا کہ یہ آپ کو بروقت نہ مل سکے گا - اب یہ مضمون اس خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں - اگر آپ آئندہ کسی اشاعت میں تاج صاحب کے لیے کچھ صفحات وقف کریں تو اسے قبول کر لیجیے - اس مضمون سے آپ کے حکم کی تعمیل بھی ہو گئی ہے - آپ کی رائے اور رسید کا منتظر رہوں گا ۔

تاج نمبر میں ''انارکلی'' کا بڑا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے - حمید جالبی ، غلام حسین اظہر اور سلیم اختر کے مضامین ڈرامے کے مختلف زاویوں کو بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں اور انارکلی کے فنی ، ادبی اور ڈرامائی پہلوؤں کو منفرد انداز میں نمایاں کرتے ہیں - ڈاکٹر وزیر آغا نے 'چچا چھکن' کو اُردو ادب کا مکمل ترین مزاحیہ کردار قرار دیا ہے اور انھوں نے اپنے اس دعوے کو عمدگی سے ثابت کیا ہے - تاہم انھوں نے دوسرے مزاحیہ کرداروں سے 'چچا چھکن' کا موازنہ نہیں کیا - اعجاز سہیل صاحب کے مضمون کا اختتامیہ اہم ہے - سید عابد علی عابد کے مقالے سے ڈرامے کے کئی گوشے روشن ہو گئے ہیں -

شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی کے مضمون سے تاج صاحب کے تاریخی حالات تو میسر آ گئے لیکن ان کی شخصیت پر آپ نے کوئی مضمون شریکِ اشاعت نہیں کیا - یہ کمی بہر حال کھٹکتی ہے - تاج صاحب کو جاننے اور دیکھنے والے ابھی بے شمار لوگ موجود ہیں ، ان سے ضرور کچھ لکھوائیے -

آخر میں میری تجویز ہے کہ ''صحیفہ'' کے ہر شمارے میں چند صفحات تاج صاحب کی یاد کے لیے وقف کیجیے اور ان کی وہ تحریریں شایع کیجیے جو بہت پرانی ہوگئی ہیں اور اب نایاب ہیں -

''صحیفہ'' کا تاج نمبر محض تاج صاحب کے فن پر ہی روشنی نہیں ڈالتا بلکہ ایک عمدہ و اجمالی بحث اُردو ڈرامے پر بھی ہو گئی ہے - یہ نمبر عرصے تک یاد رہے گا اور حوالے کی کتابوں میں شمار ہوگا - اس سے مجھے خیال آیا کہ صحیفہ اگر خاص موضوعات پر اشاعتیں پیش کر سکے تو یہ ایک اور بڑی خدمت ہوگی - غالب نمبر اور تاج نمبر نے صحیفہ کی دھاک بٹھا دی ہے - اب غزل ، افسانہ ، نظم ، مثنوی ، قصیدہ ، مرثیہ ، تنقید وغیرہ کے موضوعات پر بھی نمبر شایع ہونے چاہییں اور یہ کام آپ ہی پورے ادبی سلیقے سے سر انجام دے سکتے ہیں -

ماہنامہ کتاب (لاہور)

تاج صاحب کی حسرت ناک موت ابھی تک ایک دلخراش معما ہی ہوئی ہے ، حکومت جہاں ابھی تک ان کے قاتلوں کا سراغ لگانے میں ناکام رہی ہے ، وہاں

علم و ادب کے میدان میں ان کے فن اور شخصیت پر بہت کام ہو رہا ہے - اور اب تک جو کچھ ان کے بارے میں لکھنے پڑھنے میں آیا ہے ، اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہا - کہ علم و ادب کی دنیا سے کیسا شخص اٹھ گیا ہے -

ماہنامہ ''کتاب'' کے بعد ''صحیفہ'' نے تاج نمبر شایع کیا ہے - اس نمبر میں تاج صاحب کی شخصیت اور ان کے کام کا جائزہ لیا گیا ہے - تاج صاحب کا معرکۃالاراء کام ان کا ڈراما ''انار کلی'' سمجھا جاتا ہے - اس نمبر میں انارکلی پر آغا سہیل ، سلیم اختر ، غلام حسین اظہر ، جمیل جالبی اور جیلانی کامران کے مضامین شامل ہیں - یہ اچھے مطالعے ہیں - تاہم غلام حسین اظہر صاحب کا نفسیاتی مطالعہ بہت کمزور ہے - سید عابد علی عابد نے سید امتیاز علی تاج (ملفوظات) کے نام سے ایک طویل مضمون لکھا ہے - عابد صاحب نے جہاں کئی کام کی باتیں کہی ہیں ، وہاں کئی باتوں کو الجھا بھی دیا ہے - ڈاکٹر وزیر آغا کا ''چچا چھکن'' پر مضمون شامل اشاعت ہے - چچا چھکن کے سلسلے میں جیروم کے جیروم کی تصنیف ''تھری مین ان اے بوٹ'' کے حوالے سے انھوں نے جو وضاحت پیش کی ہے ، وہ بڑی معقول ہے اور تاج صاحب کے تخلیق کردہ اس کردار کی اپنی اوریجنل حیثیت کو بڑی خوبی سے واضح کر دیتی ہے -

تاج صاحب کے والدین (شیخ محمد اسماعیل پانی پتی) ، تاج صاحب کی والدہ (محمد حنیف شاہد) ، دو ایسے مضمون ہیں جو تاج صاحب کے خاندانی ، تہذیبی اور معاشرتی پس منظر کو پیش کرتے ہیں - ان مضامین کے علاوہ تاج صاحب کے کام اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے - تاج صاحب کا اپنا مضمون ''گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب'' بہت دلچسپ اور تاریخی حیثیت کا مضمون ہے - اگر تاج صاحب کی تحریروں کے انتخاب کو بھی اس نمبر میں شامل کر لیا جاتا تو یہ نمبر کہیں زیادہ وقیع ہو جاتا -

یونس جاوید صاحب نے ''بعد مرنے کے کہانی میری'' کے عنوان سے تاج صاحب کی وفات کے بعد جو کچھ لکھا گیا ہے ، اس کا جائزہ لیا ہے اور تاج صاحب کے قتل کے معمے کو حل کرنے پر زور دیا ہے -

صحیفہ کا ایک مستقل اور وقیع حصہ کتابوں پر تبصرے (رفتار ادب) ہوتا ہے - یہ حصہ تاج نمبر میں بھی شامل ہے -
(س ، ط)

ماہنامہ قومی زبان (کراچی)

امتیاز علی تاج اگر 'انارکلی' کے سوا اور کچھ نہ لکھتے تب بھی اُردو ادب

کی تاریخ میں انھیں بہت بلند مقام حاصل ہوتا ۔ ان کا صرف یہ ایک ادبی کارنامہ ان کے زندۂ جاوید ہونے کے لیے کافی ضمانت ہے ، لیکن انھوں نے اس کے علاوہ بھی اُردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے اور ڈرامے کی حد تک تو زمینِ ادب کو ہم پایۂ آسمان کر دیا ہے ۔ چچا جھکن کا کردار بے مثال ہی نہیں لازوال بھی ہے اور اپنی خصوصیات اور مقبولیت کی بنا پر فسانۂ آزاد کے خوجی کے بعد اُردو ادب کا سب سے مشہور کردار ہے ۔

لیکن امتیاز علی تاج کی شخصیت ان کے ان کارناموں سے بہت بلند تھی ۔ وہ ایک بلند پایہ صحافی تھے ، اچھے شاعر تھے ، صاحبِ اسلوب ادیب تھے اور اعلیٰ درجے کے فن‌کار تھے اور ان کی شخصیت کا ہر پہلو ادب و صحافت کی تاریخ میں ان کے اعلیٰ مرتبے کا ضامن ہے ۔

اپنی ان علمی خصوصیات اور فنی کمالات کے علاوہ تاج صاحب ایک تہذیبی شخصیت بھی تھے اور علم و فضل کے کمالات کے ساتھ اللہ تعالیٰ نے انھیں اخلاق و سیرت کے بہترین خصائص سے نوازا تھا ۔ ان کی خصوصیات نے انھیں اپنے دوستوں ، نیازمندوں اور حلقۂ واقفین کی ایک محبوب شخصیت بنا دیا تھا ۔ اس بنا پر بھی جب تک ہمارے یہاں اخلاق و تہذیب کی اقدار باقی اور ان کی قدر اور ان کا تذکرہ کرنے والے زندہ رہیں گے ، امتیاز علی تاج کا نام زندہ رہے گا ۔

تاج مرحوم کی شخصیت ہماری مدح و توصیف اور تذکرہ و تعارف کی محتاج نہیں ، جیتے جی انھیں اس کی ضرورت نہ تھی ، مرنے کے بعد تو وہ اس قسم کی باتوں سے بہت بلند اور قطعاً بے نیاز ہو گئے ، لیکن ان کا تذکرہ ہماری ادبی ، تہذیبی ، تاریخی ضرورت ہے اور ہم اس سے صرفِ نظر نہیں کر سکتے ۔

صحیفہ کا زیرِ نظر تاج نمبر اسی ضرورت کی تکمیل کی طرف اقدام ہے ۔ لیکن اس کی صرف اتنی ہی اہمیت نہیں کہ اسبقیت اور اولیت کا سہرا اسے حاصل ہوا ، بلکہ یہ نمبر تاج صاحب کی شخصیت ، ان کے علمی و ادبی مقام اور ان کے کارناموں کے تذکرہ و تعارف کی ایک کامیاب کوشش ہے ۔ اس سے مرحوم کے خاندان کے حالات ، ان کے سوانح اور ان کے مشاغل اور علم و ادب کے مختلف میدانوں میں ان کے مقام کی طرف صرف اشارات ہی نہیں بلکہ ان کی شخصیت کی تعمیر کا پورا پس منظر ، اور ان کے عہد کے تمام علمی و فکری رجحانات ، اخلاق و تہذیبی روایات ، ادبی خصوصیات وغیرہ سے بھی کامل واقفیت ہوتی ہے اور ہم سمجھ سکتے ہے کہ تاج صاحب کی ادبی و تہذیبی شخصیت کی تعمیر میں کن عوامل کا کیا حصہ رہا ہے ۔

اس نمبر میں تاج صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے اور ان کی علمی و ادبی خدمات اور کارناموں کا تنقیدی نقطۂ نگاہ سے تجزیہ کر کے ان کے مقام کے تعیّن کی کوشش کی گئی ہے۔ اس نمبر کے لکھنے والے مختلف ہیں اور انھوں نے مرحوم کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نظر و تدبر اور تنقید و تعارف کا موضوع بنایا ہے اور اس لیے اس میں ایک جامع تصنیف کی خصوصیات تلاش کرنی نہیں چاہییں۔ لیکن اس میں کیا کچھ نہیں آ گیا ہے اور ان کی شخصیت و خدمات کا کون سا پہلو ہے جو نظر انداز ہو گیا ہے اور کسی جامع تصنیف و تذکرہ کا وہ کون سا حسن ہے جو اس کے فاضل ایڈیٹر کے کمال ادارت اور حسنِ ترتیب نے اس میں جمع نہیں کر دیا ہے۔

اس نمبر میں جن لکھنے والوں کا تعاون حاصل رہا ہے، ان میں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، کاب علی خاں فائق۔ افضل حق قریشی، ڈاکٹر وزیر آغا، آغا سہیل، غلام حسین اظہر، جمیل جالبی، جیلانی کامران، سید عابد علی عابد مطہر محمود شیرانی، حنیف شاہد، مسکین حجازی۔ سلیم اختر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

تاج صاحب کے تذکرے میں ''صحیفہ'' کا یہ نمبر حالات و سوانح کی جامعیت، معلومات کے استناد اور علمی، ادبی اور تحقیقی و تنقیدی معیار کے لحاظ سے نہایت وقیع اور قابل مطالعہ ہے۔ تاج مرحوم پر مستقبل میں بہت سا علمی و تحقیقی کام ہوگا۔ مضامین لکھے جائیں گے، رسالوں کے خصوصی نمبر شائع ہوں گے اور کتابیں بھی تصنیف کی جائیں گی۔ لیکن ''صحیفہ'' کا یہ خصوصی شمارہ ان سب میں ممتاز رہے گا اور اسے تاج صاحب کی شخصیت، ان کے فن، ان کی خدمات اور ان کے مقام کو سمجھنے کے لیے ہمیشہ بنیادی اور نہایت اہم ماخذ کی حیثیت حاصل رہے گی۔ (ابوسلمان شاہجہاں پوری)

(۲)

مجلس کی کتابوں پر تبصرے

دیوانِ غالب (نسخۂ حمیدیہ)

''نسخۂ حمیدیہ'' دیوانِ غالب کا وہ خطی نسخہ ہے جو بھوپال کے کتب خانۂ حمیدیہ میں دستیاب ہوا، اور مفتی انوارالحق کی ترتیب و مقدمہ کے ساتھ ۱۹۲۱ء میں پہلے پہل طبع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ یہ نسخہ اس لحاظ سے

بہت اہم ہے کہ یہ ۱۸۲۱ء میں تکمیل کو پہنچا ہے ۔ اس وقت غالب کی عمر ۲۳ ، ۲۵ سال سے زیادہ نہ تھی ۔ غالب کی شخصیت اور انداز کلام کی بہت سی نا کشادہ گرہیں ، در اصل اسی نسخے نے کھولی ہیں ۔

اس نسخے کی از سر نو اشاعت دو سبب سے بہت ضروری تھی ؛ اول یہ کہ نسخۂ حمیدیہ مرتّبہ مفتی انوارالحق ایک مدت سے نایاب تھا اور اس سے استفادہ کرنے کی کوئی صورت باقی نہ تھی ، دوسرے یہ کہ مفتی صاحب کے نسخے میں بعض ایسی کمزوریاں تھیں جن کا ازالہ بہت ضروری تھا ۔ یہ کام ہر ایک کے بس کا نہ تھا ، سخت جانکاہی و دیدہ‌ریزی چاہتا تھا اور ایک ایسے صاحبِ قلم کا طالب تھا جو سخن فہم ہونے کے ساتھ ساتھ غالب کا طرف دار بھی ہو ۔ خوش قسمتی سے مجلسِ ترقیِ ادب لاہور کو حمید احمد خاں صاحب کے روپ میں یہ آدمی مل گیا اور جس کام کو ہم نے آپ نے ، مشکل سمجھ کر چھوڑ رکھا تھا ، وہ ان کے ہاتھوں بڑی خوش اسلوبی سے انجام پا گیا ۔ مجھے یقین ہے کہ غالب کی روح ، اس کام سے بالخصوص خوش ہوئی ہوگی ۔

نسخۂ حمیدیہ مرتّبہ مفتی انوار الحق کے متن و ترتیب میں جو غلطیاں رہ گئی تھیں ، پروفیسر حمید احمد خاں نے صرف یہی نہیں کہ دقّتِ نظر کے ساتھ انھیں دور کیا ہے بلکہ ایک بسیط مقدمے کے ذریعے نسخۂ حمیدیہ کی اہمیت پر سیر حاصل بحث بھی کی ہے ۔ (نگار پاکستان ۔ ستمبر اکتوبر ۱۹۷۰ء)

خوش معرکۂ زیبا

۱۔ ”خوش معرکۂ زیبا“ (تالیف ۱۸۴۵ء) تذکرے کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۶۱ء برآمد ہوتا ہے (جو اس کا ہجری سالِ آغاز ہے) ۔ سعادت خاں ناصر نے ”ہندی عبارت“ میں اس تذکرے کو بہ قیدِ حروف تہجی لکھنے کے بجائے ، جو تذکرہ‌نویسی کی معروف روش رہی ہے ، اس تذکرے کو سلسلۂ تلمذ کی بنیاد پر مرتّب کیا ہے ، یعنی اس طرح کہ ”جس اُستاد کا جو شاگرد ہو ، نام اس کا ، اس کے پائے نام لکھا جائے ۔“ اس ”طرزِ اسامی شعراء“ کو بجا طور پر تذکرہ نگار نے اپنی ”ایجاد“ کہا ہے ۔

یہ تذکرہ تین حصوں پر مشتمل ہے : پہلے حصے میں ایسے ۶۴۳ شعرا کا ذکر ہے جن کا سلسلۂ اصلاح و تلمّذ معلوم و معروف ہے ۔ دوسرے حصے میں وہ شعراء ہیں ، ”جن کی استادی اور شاگردی نامعلوم اور نام و نشان غیر مفہوم“ ہے ۔ یہ تعداد میں ۱۶۷ ہیں ۔ تیسرے اور آخری حصے میں چودہ شاعرات کا

تذکرہ کیا گیا ہے ۔ تذکرے کے مرتّب مشفق خواجہ صاحب نے بالکل ٹھیک ہی کہا ہے : ''اصل تذکرہ پہلے حصے ہی کو سمجھنا چاہیے ، ناصر نے تمام توجہ اسی پر صرف کی ہے ۔ اس حصے میں اساتذہ ، اُن کے شاگردوں اور پھر شاگردوں کے شاگردوں کا سلسلہ جاری رہا ہے ۔ اس طریقِ کار کی وجہ سے شعرائے لکھنؤ کی ایک بڑی تعداد کا ذکر اس تذکرے میں آ گیا ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شعرائے لکھنؤ کے سلسلے میں ''خوش معرکۂ زیبا'' سے بہتر کوئی ماخذ نہیں ہے ۔ ناصر نے اپنے ہم عصر شعراء اور ان شعراء کے بارے میں جو اس سے کچھ عرصہ قبل گزر چکے تھے ، ایسی معلومات پیش کی ہیں جو کسی دوسری جگہ نہیں ملتیں ۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس تذکرے میں تقریباً ایک سو ایسے شعرا کے تراجم ہیں ، جن کا نام تک کسی دوسرے تذکرے یا کتاب میں نہیں ہے ۔ لکھنؤ کے شعرا کی اتنی بڑی تعداد سے واقفیت حاصل کرنے کا واحد ذریعہ یہی کتاب ہے'' ۔

شعرائے لکھنؤ کے سلسلے کا سب سے زیادہ ''بہتر اور واحد'' ماخذ آج تک عوام سے چھپا رہا اور اس کے چھپنے کی نوبت کبھی نہ آ سکی ۔ اب یہ نادر و نایاب تذکرہ اپنے لکھے جانے کے سوا سو سال بعد ایک عالمانہ مقدمے کے ساتھ شائع ہوگیا ہے اور اس مخزن سے عام استفادے کی راہ کھل گئی ہے ۔ ''خوش معرکۂ زیبا'' کے چار مخطوطے دستیاب اور دریافت ہو سکتے ہیں :

۱۔ نسخۂ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری بانکی پور پٹنہ ، مکتوبہ ۱۸۴۶ع ۔

۲۔ نسخۂ کتب خانۂ لکھنؤ یونیورسٹی ، مکتوبہ ۱۸۵۹ع ۔

۳۔ نسخۂ کتب خانۂ انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی ، مکتوبہ ۱۸۶۳ع ۔

۴۔ نسخۂ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ، ناقص الطرفین ۔

زیرِ نظر نسخے کے متن کی تیاری میں نسخۂ پٹنہ کو (جو اس تذکرے کا قدیم ترین دستیاب نسخہ ہے اور اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس پر جا بجا خود مصنف کے قلم سے حواشی درج ہیں) متن میں جگہ دی گئی ہے اور نسخۂ انجمن (جو مصنف کے پیشِ نظر ہے اور جس پر بخط مصنف حوالے موجود ہیں) کے اختلافات حواشی میں دیے گئے ہیں ۔ نسخۂ علی گڑھ (جو مصنف کے اصل یا قدیم متن کی نشاندہی کرتا ہے) اور نسخۂ لکھنؤ (جو مصنف کا ترمیم شدہ متن پیش کرتا ہے) سے بھی فاضل مرتّب نے استفادہ کیا ہے ۔

''خوش معرکۂ زیبا'' کے شعرا کی مجموعی تعداد ۸۲۴ ہے ۔ اتنی بڑی تعداد میں شعراء کے تراجم کا ایک جلد میں سمانا مشکل تھا ، اس لیے محض ضخامت کی

وجہ سے اسے دو جلدوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ زیرِ تبصرہ نسخہ پہلی جلد ہے ، اس میں ۲۳۳ شعرا کے تراجم ہیں ۔ بقیہ شعرا کے تراجم دوسری جلد میں ہوں گے ۔ مقدمے میں بتایا گیا ہے کہ تیسری جلد "تحقیق نامہ" کے نام سے ہوگی ۔ جس میں تمام شعرا پر حواشی ہیں اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ ناصر نے اپنے پیشرو تذکرہ نگاروں سے کس حد تک استفادہ کیا اور خود کیا کیا اضافے کیے ، نیز متعلقہ شعراء کے بارے میں ضروری معلومات بھی "تحقیق نامہ" ہی میں شامل ہوں گی ۔

اس تذکرے سے متعدد شعرا کے بارے میں ایسی معلومات حاصل ہوتی ہیں جو کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ملتیں ، مثلاً :

۱۔ امانت اور اس کی "اندر سبھا" کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے ، وہ بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے ۔

۲۔ ناسخ کی امرد پرستی کے بارے میں یہ تذکرہ پہلا اور آخری ماخذ ہے ۔ ناصر نے عشق و عاشقی خصوصاً امرد پرستی کی داستانیں خوب مزے لے لے کر بیان کی ہیں ۔ ان سے جہاں ایک طرف خود ناصر کی رنگینیٔ طبع کا اندازہ ہوتا ہے ، وہیں دوسری طرف اس زمانے کی معاشرت کے ایک پہلو کی تصویر بھی سامنے آ جاتی ہے ۔

۳۔ مصحفی و انشاء کی معرکہ آرائیوں کی جو تفصیل ناصر نے بیان کی ہے ، وہ کسی دوسری جگہ نہیں ملتی ۔ ناصر نے اس ہنگامے کی مفصل روداد پیش کی ہے—اور اس سے اُردو ادب کے اس اہم اور دلچسپ مناقشے کے تمام پہلو سامنے آ جاتے ہیں ۔ اسی طرح متعدد دیگر ادبی معرکہ آرائیوں کی تفصیل بھی اس میں محفوظ ہے ۔ ناصر نے تذکرے کا نام "خوش معرکہ" محض اس بنا پر رکھا تھا کہ اس میں شعرا کی معرکہ آرائیوں کی تفصیلات ہیں ، گو یہ تذکرہ تمام و کمال معرکہ آرائیوں کا مجموعہ نہیں ، تاہم اس میں جس قدر معرکہ آرائیوں کی تفصیل ہے ، وہ کسی دوسرے تذکرے میں نہیں ۔

۴۔ ضمیر و دبیر کے باہم لطفِ ملاقات نہ ہونے کے واقعے کا علم پہلی مرتبہ اسی تذکرے سے ہوتا ہے ۔

۵۔ مثنوی میر حسن "سحر البیان" کے سببِ تصنیف کا واقعہ بھی ناصر ہی نے پہلی بار بیان کیا ہے اور اسے "شنیدہ نہیں دیدہ" بتایا ہے ، اس لیے ناصر کی روایت کے ضعیف ہونے کا بھی محل نہیں ۔

۶- میر تقی میر کے مزاج کے بارے میں ناصر نے ایسے واقعات لکھے ہیں جو پہلی مرتبہ اس تذکرے کے ذریعے منظر عام پر آئے ہیں -

۷- ناصر نے تین جگہ اُردو شعرا کی نثر کے نمونے بھی دیے ہیں - ایک شیخ مغل فانی کے رقعے کا اقتباس ہے جو رعایتِ لفظی سے مزیّن لکھنوی نثر کا مختصر مگر نمائندہ نمونہ ہے - دوسرا نمونہ میر حسین ناسف کے اس رسالے کی نثر کا ہے جس میں بعض شعرائے لکھنؤ پر اعتراضات کیے گئے تھے - تیسرا نمونہ ناسخ کی نثر کا ہے - یہ ناسخ کی اُردو نثر کا واحد نمونہ ہے جو دستیاب ہوا ہے - ناسف اور ناسخ کی تحریریں اس عہد کی لکھنوی تنقید کے نمونوں کے اعتبار سے تاریخی اہمیت کی حامل ہیں -

مختصر یہ کہ مشفق خواجہ صاحب کا پرمغز مقدمہ ، ان کی طبعی ذہانت ، ان کے وہبی سلیقہ اظہار اور ان کی معروف خوےدل‌نوازی کے باعث لطیف ہمدرانہ تنقید اور تحقیق و تفحص اور تلاش و تعین کا ایک اعلی معیار پیش کرتا ہے اور بجائے خود ہمارے تحقیقی اور اور تنقیدی سرمائے میں ایک خوشگوار اور قیمتی اضافے کی حیثیت رکھتا ہے - (ہفت روزہ 'زندگی' لاہور)

۲- ''خوش معرکہ زیبا'' اُردو زبان کے ریختہ گو شعرا کا سب سے ضخیم تذکرہ ہے - اس کی وجہِ تصنیف خود ناصر کی زبانی سنیے ''اس احقر کو ایک مدت سے یہ خیال تھا کہ تذکرہ شعرائے ہند کا ترتیب دے مگر بہ سببِ عدمِ دریافتِ احوالِ قدما ارادہ صورت‌پذیر نہ ہوتا تھا - ان روزوں کہ تذکرہ تالیف کیا ہوا میاں مصحفی صاحب مغفور کا دستیاب ہوا ، تقاضائے شوق نے ہمت کو کام فرمایا اور برخلاف میاں مغفور کے کہ ان کا تذکرہ عبارت فارسی میں ہے ، فقیر نے ہندی میں لکھا کہ دورنگی سے ایک رنگی بہتر ہے - اور قید حروف تہجی کی اس لیے نہ رکھی کہ جس استاد کا جو شاگرد (ہو) نام اس کا پائے نام اس کے لکھا جائے کہ عبارت ہندی اور طرز اسامی شعراء ایجاد میرا ہو - اور وہ شاعر جن کی استادی اور شاگردی نامعلوم اور نام و نشان غیر مفہوم ہو ، خاتمہ اس کا ان پر کیا جائے - شروع اس کو رفیع‌السودا سے کرتا ہوں کہ اول تو وہ بزرگ موجد ریختہ گوئی کا ہے ، دوسرے سلسلہ اس ہیچ مدان کی شاگردی کا اس سے ملتا ہے -''

اب اس تذکرہ خوش معرکہ زیبا کو مشفق خواجہ صاحب نے بڑی توجہ سے مرتّب کیا ہے - ان کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ان کی تحریر علمی اور ادبی حلقوں میں وقعت رکھتی ہے - اس تذکرے کو منظر عام پر لانے میں انھوں نے جو محنت کی ہے ، قابل ستائش ہے - انھوں نے ۱۱۰ صفحات پر مشتمل تحقیقی مقدمہ بھی لکھا ہے جس سے مصنف کے حالات اور تذکرے کی خصوصیات

کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے ۔ محققین ادب کے لیے یہ بڑا سرمایہ ہے ۔
(م ۔ ظ ، سہ ماہی نیم روز ، جون ۔ جولائی ۱۹۷۱ء)

شاعری اور تخیل

شاعری میں تخیل کا مسئلہ انیسویں صدی سے اب تک بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے ۔ اردو تنقید میں بھی حالی اور شبلی کے زیر اثر اس کی اہمیت بڑھ گئی لیکن اب تک کسی نقاد نے اس مسئلے کے تمام پہلوؤں کو سمیٹ کر ان پر واضح اور مربوط بحث نہیں کی تھی ۔ ہادی حسین صاحب کی زیر نظر کتاب اس اہم کام کو حسن و خوبی اور سلیقے کے ساتھ پورا کرتی ہے ۔ پہلے دو ابواب میں شاعری کا کارنامہ اور اس کے سرچشمے پر بحث کی گئی ہے اور پھر تخیل کی ماہیت ، شاعرانہ تخیل اور حقیقت ، تخیل اور جذبات ، علم اور تفکر ، تخیل اور اخلاق ، تخیل اور بصیرت ، تخیل الہام اور تکنیک اور زبان کے موضوعات پر بحث کر کے شاعرانہ تخیل اور مجاز پر ختم ہوتی ہے ۔ اس کتاب میں نہ صرف مشرق و مغرب کے بہترین نقادوں کی آرا کا جائزہ لیا گیا ہے بلکہ متضاد آرا پر بحث کر کے امتزاجی نتائج بھی نکالے گئے ہیں ۔ اس طرح وہ تمام موضوعات جو آج کل ادب کے سلسلے میں زیر بحث آ رہے ہیں ایک مخصوص عالمانہ نظر کے ساتھ ہمیں ایک نئی بصیرت بہم پہنچاتے ہیں ۔ اپنی بات کو پڑھنے والوں تک پہنچانے کے لیے جس طرح موضوع کو پھیلایا اور سمیٹا گیا ہے ، وہ قابل تعریف ہے ۔ کتاب کا ہر باب اپنی جگہ مکمل بھی ہے اور دوسرے ابواب سے مربوط بھی ۔ یہاں خیالات منتشر ہو کر سامنے نہیں آتے بلکہ ایک رشتے میں پیوست ہو کر جامعیت کا اثر پیدا کرتے ہیں ۔ مثال کے طور پر "تخیل کی ماہیت" والے باب کو لیجیے ۔ یہ باب کولرج کے ایک اقتباس سے شروع ہوتا ہے ، کولرج یورپ کے ادب میں تخیل کی تعریف کے سلسلے میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے ۔ ہادی حسین صاحب اس کی وضاحت کر کے ورڈزورتھ کی نظم "پریلیوڈ" کا وہ حصہ پیش کرتے ہیں جس میں تخیل کی تعریف کی گئی ہے ۔ اس طرح رومانی تحریک کے دونوں بانیوں کی آرا سامنے آ جاتی ہیں ۔ اس کے بعد شیلے کی رائے ، جو رومانی تحریک کا سب سے اہم نمائندہ شاعر ہے ، سامنے آتی ہے اور پھر اردو نقادوں میں عبدالرحمٰن بجنوری ، شبلی اور حالی کے اقتباسات سامنے آتے ہیں ۔ ان سب خیالات پر بحث کر کے ہادی صاحب جو نتیجہ نکالتے ہیں وہ بہت اہم ہے :

"ہم نے جو اقتباسات پیش کیے ہیں ، ان میں ایک بنیادی اختلاف ہے جو مغربی شاعری اور فارسی و اردو کی شاعری کی ہیئتی روایات کے اختلاف

کی عکاسی کرتا ہے ۔ جہاں مغربی شاعری کی اکائیاں مکمل نظمیں ہوتی ہیں ، وہاں فارسی و اُردو کی شاعری کی اکائیاں منفرد اشعار ہوتے ہیں . . . فنی نقطہ نگاہ کے اس اختلاف کا نتیجہ یہ نفسیاتی اختلاف ہے کہ جہاں کالرج ، ورڈزورتھ اور شیلے کے یہاں تخیل ایک خود مختار قوت عاملہ ہے جو وسیع ترین معنوں میں شاعری کا اصل مصدر و منبع ہے ، وہاں شبلی ، حالی ، عبدالرحمان کے یہاں وہ ادراک کے مہیا کیے ہوئے مواد میں ترمیم و تصرف کرنے والی ایک ایسی قوت ہے جو زیادہ سے زیادہ ایسے جزئی اختراعات کی کفیل ہو سکتی ہے جن سے اُردو شاعری کے سرمائے میں اضافہ ہو ۔" (ص ۴۹) ۔

اس فرق کو واضح کرنے کے لیے وہ کالرج سے مزید اقتباس پیش کرتے ہیں اور اس بحث کو فلسفیانہ دائرے میں لاتے ہیں ۔ کانٹ ، ہوبز ، شلیگل کے خیالات کے حوالے سے اپنی بات کی وضاحت کرتے ہیں اور سر ایلیٹ کے نظریے پر اظہار خیال کرتے ہوئے اُردو شاعری کے مخصوص و محدود تخیل کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

"جہاں تک خیال بندی کا تعلق ہے ، ہماری شاعری میں اس کی اعلیٰ مثالیں کثیر تعداد میں ملتی ہیں ، لیکن پچی‌کاری ایک چیز ہے اور فن تعمیر ایک اور چیز ۔ متفرق جذبات کا اظہار ایک چیز ہے اور مکمل جذباتی تجربوں کا بیان ایک اور چیز ۔ منتشر نکتہ آفرینی ایک چیز ہے اور بصیرت ایک اور چیز ۔ آسمان سے تارے توڑ لانا ایک چیز ہے اور جامع نظام ہائے شمسی کی تخلیق ایک اور چیز ۔" (ص ۵۹) ۔

ہر باب علم کی دولت سے مالا مال اور ذہانت کی روشنی سے منور نظر آتا ہے ۔ ہادی حسین صاحب نے ہر ادبی مسئلے کو اٹھایا ہے اور جامعیت کے ساتھ واضح کیا ہے ۔ ہمہ‌گیری کے سبب یہ کتاب اعلیٰ تنقید کا نمونہ بن گئی ہے ۔ اصولِ تنقید ، تنقید نگاری کا ایک اہم شعبہ ہے ۔ ہمارے ان نقادوں نے بھی جو اصول تنقید کی علم برداری کا دعویٰ کرتے ہیں ، اب تک محض الگ الگ اصولوں پر جستہ جستہ مضامین لکھے ہیں لیکن تمام اصولوں کو مربوط و یکجا کر کے ایک نظریے کے خد و خال ابھارنے کی صلاحیت و اہلیت کا اظہار نہیں کیا ہے ۔ ان کے برخلاف ہادی حسین نے "شاعری اور تخیل" میں اصول تنقید کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے ۔ اس بصیرت افروز کتاب کا مطالعہ ہر نقاد ، عالم ، پروفیسر ، طالب علم اور ادب سے عام دلچسپی رکھنے والے شائقین کے لیے حد درجہ مفید ہے ۔

(جمیل جالبی ، نیا دور کراچی ، شمارہ ۵۵ ، ۵۶ ، ۱۹۷۱ع)

رفتارِ ادب

(کتابوں پر تبصرے)

غالب کون ہے | مصنف سید قدرت نقوی ۔

ضخامت : ۲۰۸ صفحات ۔ کتابت و طباعت : گوارا ۔ کاغذ سفید باریک ۔ مجلد مع گرد پوش ۔ قیمت : چھ روپے ۔ ملنے کا پتہ : دانش کدہ ، حسین آگاہی ، ملتان ۔

زیر نظر کتاب دو حصوں میں منقسم ہے : پہلا حصہ غالب کی زندگی سے تعلق رکھتا ہے ۔ اس حصے میں تین مضامین شامل ہیں یعنی غالب کا رابطۂ فرنگ ، غالب کے معتقدات نے اور غالب کے آخری ایام ۔

''غالب کا رابطۂ فرنگ'' میں غالب کے کلام اور مکاتیب سے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ غالب کا انگریزوں سے تعلق محض کاروباری نوعیت کا تھا ۔ غالب نے انگریز حکام کے جو قصیدے لکھے وہ محض کاربرآری کے لیے تھے ورنہ غالب نہ انگریز پرست تھا اور نہ غدار ۔ غالب کے مکتوبات میں ایسے چبھتے ہوئے اشارے موجود ہیں جن میں شدید طنز پایا جاتا ہے اور انگریزوں کے ظلم و ستم کے خلاف نفرت کا اظہار ہوتا ہے ۔ اس دور میں انگریزوں نے مسلمانوں پر جو ظلم کیا ، اس سے غالب غیر متاثر نہ تھا بلکہ اس کو اس کا شدید رنج تھا ۔ لیکن مجبور تھا ، کیا کر سکتا تھا ۔ اس مضمون میں ضمناً غالب کا دلی کالج کی ملازمت قبول نہ کرنے کا واقعہ بھی بیان کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ غالب نے یہ ملازمت اس لیے قبول نہ کی تھی کہ سکرٹری (جو انگریز حاکم تھا) ان کی پیشوائی کے لیے نہ آیا ۔ اس کے بعد حکیم مومن خاں مومن کو یہی اسامی پیش کی گئی مگر تنخواہ سو کی جگہ اسی روپے دینی چاہی ، جس کی بنا پر مومن نے بھی اس پیشکش کو مسترد کر دیا ۔ نقوی صاحب نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ غالب نے ملازمت عزت کی خاطر قبول نہ کی اور مومن نے صرف بیس روپے کی کمی کے باعث انکار کیا ۔

مومن کا شمار ان معدودے چند شعرا میں ہوتا ہے جن کی خودداری زبان زد

خاص و عام تھی اور یہ تاریخی حقیقت ہے کہ مومن نے جلب منفعت کی خاطر کبھی امرا و روسا کی قصیدہ‌خوانی نہیں کی ۔ ایسے خوددار انسان کے متعلق یہ کہنا کہ اس نے محض بیس روپے کی کمی کی خاطر ملازمت قبول نہ کی اور یہ تاثر پیدا کرنا کہ غالب کو عزت عزیز تھی اور مومن کو عزت کے مقابلے میں دوت پیاری تھی ، زیادتی ہے ۔ مومن کا احساس خودداری غالب سے کم تو کیا ہوتا ، بڑھا ہوا تھا ۔ غالب کے کردار میں لچک پیدا ہو جاتی تھی مگر مومن کے یہاں ہمیں ایسی لچک کا سراغ نہیں ملتا ۔ بات در اصل یہ ہے کہ مومن خود کو غالب سے بلند و برتر خیال کرتے ہیں ۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ ان کا یہ ادعا غلط تھا یا صحیح ، مگر حقیقت یہی ہے کہ وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے ۔ ایسی صورت میں یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ غالب سے کم تنخواہ قبول کرتے ۔ چنانچہ اس پیشکش کو مومن نے کسرشان سمجھ کر مسترد کر دیا ۔ اس سے ان کی خودداری کا اثبات ہوتا ہے نہ کہ ابطال ۔ اگر مقصد محض جلب زر ہوتا تو وہ اسی روپے بھی قبول کر لیتے ۔ اس زمانے میں اسی روپے کوئی حقیر رقم نہ تھی ۔ ایسی صورت میں وہ بیس روپے کی خاطر اسی روپے کا خون نہ کرتے ۔

دوسرے مضمون "غالب کے معتقدات" میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب مسلکاً اثنا عشری شیعہ تھے ۔ اس ضمن میں اگرچہ بعض اصحاب نے شک کا اظہار کیا ہے اور اس کے برعکس ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ، مگر غالب کے کلام اور ان کے مکتوبات سے یہ واضح ہے کہ غالب کا رجحان تشیع کی جانب تھا ۔ خود حالی نے بعض شکوک کا اظہار کرنے کے بعد غالب کی شیعیت کو تسلیم کیا ہے ۔ اس ضمن میں غلام رسول صاحب مہر کے اس بیان "ان کی شیعیت تفضیل تک محدود تھی" پر اعتراض کرتے ہوئے نقوی صاحب فرماتے ہیں کہ "تفضیل کو شیعیت سے کوئی تعلق نہیں ، بلکہ وہ سنی حضرات جو تمام صحابہ پر حضرت علیؓ کو فضیلت دیں ، ان کو تفضیلی کہا جاتا ہے ۔" حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہے ۔ تشیع کی بنیاد ہی تفضیل علیؓ پر ہے ، اگر تفضیل کا عقیدہ شیعیت سے نکال دیا جائے تو شیعیت کی بنیاد ہی ختم ہو جاتی ہے ۔ اس کے برعکس اہل تسنن خواہ کسی امام یا فقہی مکتب فکر کے پیرو ہوں ، ترتیب خلافت کے لحاظ سے ترتیب مراتب کے قائل ہیں اور حضرت ابوبکر صدیق کو افضل الصحابہ اور خلیفۂ برحق سمجھتے ہیں ۔ تشیع اور تسنن میں بنیادی فرق یہی ہے ۔ دونوں فرقوں کی مختلف شاخوں کے عقائد اسی محور کے گرد گھومتے ہیں ۔ خیر یہ تو ضمنی باتیں تھیں ، مرزا غالب کے شیعہ ہونے میں کوئی شک نہیں ہونا چاہیے ۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ غالب کے فکر و فن سے متعلق ہے ۔ اس میں بھی

تین مضامین ہیں - پہلے مضمون ''قران السعدین'' میں غالب اور اقبال کی مشترکہ اقدار کی نشاندہی کی گئی ہے اور یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ جس عمارت کی بنیاد غالب نے رکھی تھی ، اس کی تکمیل اقبال نے کی - اس میں شک نہیں کہ اقبال غالب سے بہت متاثر تھا اور اسی بنا پر شیخ عبدالقادر نے 'بانگ درا' کے دیباچے میں اقبال کو غالب ثانی کہا ہے ، مگر حقیقت یہ ہے کہ غالب اور اقبال کی منزلیں جدا جدا ہیں - اقبال ایک مربوط نظام فکر و فلسفہ کا حامل اور پیغام بر شاعر تھا ، جب کہ غالب کے کلام میں فلسفے کا کوئی مربوط نظام موجود نہیں - اقبال غالب کے انداز سے متاثر ضرور تھا لیکن اس نے اپنا مرشد رومی کو قرار دیا ہے -

اس حصے کا دوسرا مضمون ''قفس رنگ'' ہے - اس مضمون میں غالب کے مشہور شعر :

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

کی تشریح کی گئی ہے - اس مضمون میں غیر ضروری طور پر طول کلام سے کام لیا گیا ہے - اگر غیر ضروری تفصیلات اور حوالوں کو ترک کر دیا جاتا تو مضمون زیادہ مفید اور دلچسپ ہوتا -

بات صرف اتنی ہے کہ شاعر نے ظاہری شکل و شباہت کے پیش نظر قمری کو کف خاکستر اور بلبل کو قفس رنگ کہا ہے اور نالے کو اس کی جگہ سوختگی کی علامت قرار دیا ہے اور ان کے عاشق ہونے کی دلیل بنایا ہے - چونکہ جگر سوختگی کی علامت نالہ ہے اس لیے نالہ کو مخاطب کر کے پوچھا ہے کہ بتا جگر سوختہ کا نشان کیا ہے - اس استفہامیہ اور استعجابیہ انداز نے شعر میں زور پیدا کر دیا ہے - شعر کا مطلب یہ ہے کہ قمری بظاہر خاک کی مٹھی ہے اور بلبل رنگوں کا پنجرہ ، ان کے عاشق و جگر سوختہ ہونے کا ثبوت ان کی نالہ کشی اور آہ و زاری سے ہی مل سکتا ہے ، یعنی نگاہ محض ظاہر میں الجھ کر نہیں رہ جانی چاہیے بلکہ کردار و عمل سے باطن کا سراغ لگانا چاہیے -

آخری مضمون ''تماشا کہیں جسے'' میں نیاز فتحپوری کے ان اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے جو موصوف نے غالب کے کلام پر کیے تھے -

نقوی صاحب نے نیاز کے اعتراضات کا بڑا معقول اور مدلل جواب دیا ہے اور میری رائے میں اس کتاب کا سب سے اہم مضمون یہی ہے -

بعض اشعار کی تشریح میں نقوی صاحب بھی اصل مفہوم سے ہٹ گئے ہیں -

اس کی وجہ میرے خیال میں ان کی غالب سے اندھی عقیدت ہے -

غالب کا شعر ہے :

ز لکنت می تپد نبضِ رگِ لعلِ گہربارش
شہید انتظار جلوۂ خویش است گفتارش

اس شعر پر نیاز نے اعتراض کیا تھا کہ نبض اور رگ ایک ہی چیز ہیں اس لیے ان دونوں کا اجتماع بےمعنی سی بات ہے - نقوی صاحب نے اس کا جواب دیتے ہوئے ''نبض رگ'' میں اضافتِ تشبیہی بتائی ہے اور مثال میں ذوق کا یہ شعر پیش کیا ہے :

رکھتی سرعت ہے تپ لرزۂ ہیبت سے ترے
نبضِ محموم کی مانند جبل میں رگ سنگ

اور فرمایا ہے کہ ذوق کے شعر میں بھی 'رگ' اور 'نبض' کا استعمال اسی طرح ہوا ہے جس طرح غالب کے شعر میں ہوا ہے - نقوی صاحب کا یہ ادعا غلط ہے - غالب نے ''نبض رگ'' ترکیب اضافی استعمال کی ہے جس سے قاری یا سامع شبہے میں پڑ سکتا ہے ، لیکن ذوق کا شعر صاف ہے - اس میں نبض محموم کو رگ سنگ سے تشبیہ دی ہے اور حرف تشبیہ ''مانند'' بھی موجود ہے اس لیے ذوق کے شعر کی مثال یہاں بے محل ہے -

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیرِ یک دلِ بےمدعا نہ مانگ

اس شعر پر نیاز کے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے نقوی صاحب اس شعر میں ''یعنی'' کے بعد ''دنیا کے مال و دولت میں کوئی چیز نہ مانگ'' کو مقدر قرار دیتے ہیں ، حالانکہ اس کی کوئی ضرورت ہی نہیں - ایک لفظ بھی مقدر مانے بغیر مطلب پورا نکل آتا ہے - دلِ بےمدعا مانگنا ہی کچھ نہ مانگنے کے برابر ہے ، کیونکہ دلِ بےمدعا مل جانے کے بعد کچھ مانگنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوگا اس لیے دلِ بےمدعا مانگنا ایسا ہے جیسے کچھ نہ مانگا جائے -

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے نقوی صاحب نے ''پردہ'' کے معنی رکاوٹ اور مخالفت قرار دیتے ہوئے یہ مفہوم بیان کیا ہے کہ ''اے محبوب تم مجھ سے منہ چھپانا چھوڑ دو ، منہ بیگانوں سے چھپایا جاتا ہے اور غیروں ہی سے پردہ کیا جاتا ہے ، دوستوں سے نہیں - تم منہ چھپانا چھوڑ دو تو بیگانگی جاتی رہے گی ، دوستی میں کوئی رکاوٹ باقی نہیں رہے گی'' -

پردے کے معنی رکاوٹ لینا اور پھر بیگانگی کو دوستی کی رکاوٹ قرار دینا محض تکلف ہے ۔ بیگانگی دوستی کی رکاوٹ نہیں بلکہ ضد ہے ۔ مطلب صرف اتنا ہے کہ بیگانگی کے اظہار سے ہی دوستی کو چھپایا جا سکتا ہے ، اس لیے تم ہم سے بے جھجک ہو کر ملا کرو ، جیسے تمھیں ہم سے کوئی سروکار نہیں تا کہ دیکھنے والوں کو تمھارے پردہ کرنے سے یہ شک نہ ہو کہ یہاں پانی مرتا ہے ۔ اس میں طوائف کی کوئی تخصیص نہیں بلکہ عام مشاہدے کی بات ہے کہ جس سے خاص تعلق ہو اس سے دوسروں کے سامنے پردہ کیا جاتا ہے ۔ لیکن سمجھنے والے سمجھ جاتے ہیں اور یہ حجاب ہی اس تعلق خاص کا غماز بن جاتا ہے ۔ بعض پرانے خیال کے گھرانوں میں اب بھی بیویاں اپنے شوہروں سے دوسروں کے سامنے حجاب کرتی ہیں اور بات تک نہیں کرتیں ، حالانکہ بیوی اور شوہر میں یہ ظاہری پردہ رکاوٹ کا باعث نہیں ہوتا ۔

نقوی صاحب نے بعض الفاظ کے استعمال میں احتیاط کو ملحوظ نہیں رکھا ۔ اس ضمن میں چند اشارات کافی ہوں گے :

صفحہ ۵۵ پر غالب کے ایک قصیدے کا ایک مصرع یوں درج ہوا ہے :

جسم اطہر کو ترے دوش پیمبر ممبر

یہاں ممبر غلط ہے ، منبر ہونا چاہیے ۔

اقبال کا ایک مصرع یوں درج ہوا ہے :

بہت ہی سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم

یہ مصرع عام طور پر یوں پڑھنے میں آتا ہے :

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم

غالب کا ایک مصرع یوں مندرج ہے :

با من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر

یہاں آذر بذال معجمہ غلط ہے ۔ صحیح آزر بزائے منقوط ہے ۔

صفحہ ۱۱۶ پر ایک فقرہ یوں ہے ''. . . تفہیم کلام یا معانی‌یابی کا انحصار الفاظ کی معنی شناسی یا معنی فہمی پر ہے'' تفہیم کے معنی سمجھنا یا معنی یابی نہیں بلکہ سمجھانا ہیں ۔ ''سمجھنا'' کے معنی میں افہام کا لفظ آتا ہے ۔ اس کے علاوہ ''الفاظ کی معنی شناسی و معنی فہمی'' بھی عجیب بات ہے ۔

کیا الفاظ معنی پہچانتے اور سمجھتے ہیں ؟ الفاظ کے غلط انتخاب اور ناموزوں نشست نے تعقید پیدا کردی ہے ۔ اگر یہ فقرہ یوں ہوتا : ''افہام کلام یا معنی یابی کا انحصار الفاظ کے معنی سمجھنے اور ان سے واقف ہونے پر ہے'' تو بات واضح ہو جاتی ۔

صفحہ ۱۷۶ پر ایک فقرہ یوں ہے : "... غالب کے معاملے میں ان کو خوش فہمی ہے ، جو آگے ثابت ہوگی ۔" فقرہ کے سیاق و سباق پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ یہاں خوش فہمی نہیں بلکہ غلط فہمی کا محل تھا ۔ نیاز کو غالب کے معاملے میں خوش فہمی نہیں بلکہ غلط‌فہمی تھی ، البتہ اپنے متعلق ضرور خوش فہمی تھی ۔

صفحہ ۲۰۶ پر ایک فقرہ یوں ہے : "احساسات و جذبات میں غیریت اور ناموس بن نمایاں ہے ۔" آخر یہ "غیریت" کے ساتھ "ناموس پن" کیا ہے ۔

کتاب بحیثیت مجموعی معلومات افزا اور دلچسپ ہے اور غالب کو سمجھنے میں مفید بھی ۔ اس میں غالب کی زندگی اور فکر و فن کے بعض ایسے پہلوؤں پر توجہ دی گئی ہے جن پر اس سے پہلے بہت کم توجہ دی گئی تھی ۔

جہانِ غالب مصنف : کوثر چاند پوری ۔ ضخامت : ۳۲۳ صفات ۔ کاغذ : اخباری ۔ کتابت و طباعت : معمولی ، مجلد مع گردپوش : قیمت : پانچ روپے ۔ ملنے کا پتہ : حامد برادرس ، سوہا بازار ، لاہور ۔

زیر نظر کتاب بھی "غالب صدی" کے سلسلۂ غالبیات کی ایک کڑی ہے ۔ اس کے مصنف کوثرچاندپوری ایک افسانہ‌نگار کی حیثیت سے خاص شہرت کے مالک ہیں ۔ زیر نظر کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ کوثر صاحب محض ایک اچھے افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ باشعور مؤرخ اور بالغ نظر نقاد بھی ہیں ۔ مصنف نے اپنی اس کتاب میں غالب کی شخصیت و کردار اور فکر و فن کو پوری طرح سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور ان کی یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب ہے ۔

مصنف کا یہ خیال کسی حد تک درست ہے کہ غالب کے متعلق اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے ، اس کی اکثرت انتہا پرستی پر مبنی ہے ۔ تعریف کرنے والوں نے غالب کی برائی کو بھی اچھائی بنا کر پیش کیا ہے اور تنقیص کرنے والوں کو غالب میں ہر جگہ کیڑے ہی نظر آتے ہیں ۔

مصنف نے زیر نظر کتاب کی تصنیف میں اس مقصد کو کار فرما بتایا ہے کہ انتہا پرستی سے بچ کر اعتدال کی راہ اختیار کی جائے اور غیرجانب‌دارانہ انداز میں غالب کا مطالعہ کیا جائے ۔ نہ تو غالب کی بیجا تعریف کی جائے اور نہ غالب کی واقعی خوبیوں سے انکار کیا جائے ۔

یہ مقصد بڑا عظیم اور بلند ہے ۔ لیکن زیر نظر کتاب اس معیار پر پوری نہیں اترتی ۔ عین ممکن ہے کہ مصنف نے شعوری طور پر اپنے دعوے کو نبھانے

کی کوشش کی ہو مگر غیر شعوری طور پر ان کا عمل ان کے دعوے سے ہم آہنگ نہیں ہو سکا اور موصوف نے تعدیل کی بجائے جرح ہی کی راہ اختیار کی ہے ۔

مصنف نے غالب کو لالچی ، بے مروت ، کمینہ ، دوں فطرت ، انگریز پرست ، لذت پرست اور قنوطی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ خود ان کی یہ تصنیف اسی انتہا پرستی کا شکار ہو گئی ہے جس کی وہ شکایت کرتے ہیں ۔

میں سمجھتا ہوں کہ کوثر صاحب کا اس میں کوئی قصور نہیں ۔ کسی عظیم شخصیت سے غیرجانبداری کا سلوک اگر محال نہیں تو انتہائی مشکل ضرور ہے ۔ ایک عظیم شخصیت کا اثر و اقتدار اتنا وسیع اور حاوی ہوتا ہے کہ اس سے جذباتی وابستگی پر ہر شخص مجبور ہوتا ہے ، خواہ یہ وابستگی مثبت ہو یا منفی ۔ غیرجانبداری کا اظہار لاتعلقی ہی کی صورت میں ممکن ہے ۔ مگر ایسی مقتدر اور موثر شخصیتوں سے لا تعلقی ممکن نہیں ظاہر ہے کہ غالب بھی ایک ایسی ہی شخصیت ہے جس سے بےپروائی اختیار نہیں کی جا سکتی ۔ اس سے محبت کی جا سکتی ہے یا نفرت مگر لاتعلقی نہیں ہو سکتی ۔

کوثر صاحب نے غالب کے افکار و کردار پر جو اعتراضات کیے ہیں ، ان کا جواب دینا یا ان پر تفصیلی بحث کرنا ایک تبصرہ نگار کی حیثیت سے میرا منصب نہیں۔ اور یہ ہے بھی تحصیل حاصل ، کیوں کہ دیگر حضرات اسی سلسلے میں بہت کچھ لکھ چکے ہیں ۔ میں یہاں چند اشارات پر اکتفا کرنا مناسب خیال کرتا ہوں ۔

غالب کے کسی دوست کو غالب سے بے مروتی کی کبھی شکایت نہیں ہوئی ۔ جو شخص بستر مرگ پر لیٹ کر بھی دوستوں کی فرمائشیں پوری کرتا رہا ہو ، اسے بے مروت کہنا کہاں تک بجا ہو سکتا ہے ؟ جو شخص محض عزت نفس کی خاطر ایک معقول ملازمت پر لات مار دے جب کہ انتہائی ضرورت مند بھی ہو اس کو لالچی تو نہیں کہا جا سکتا ۔ جو شخص وضعداری کو جان سے زیادہ عزیز رکھتا ہو ، اسے کمینہ کہنا عجیب سی بات ہے ۔ جس شخص نے حالات کے سامنے کبھی ہتھیار نہ ڈالے ہوں اور آخر دم تک ہاتھ پاؤں مارتا رہا ہو ، ایسے دوں فطرت کون کہے گا اور قنوطی کون قرار دے گا ۔ غالب کے کلام میں لذت پرستی کا شائبہ ہمیں تو نظر نہیں آتا ۔ معلوم نہیں مصنف نے کن معنوں میں یہ اصطلاح استعمال کی ہے ۔

جہاں تک غالب کی انگریزپرستی کا تعلق ہے تو غالب ان معنوں میں

انگریز پرست نہ تھا ، جن معنوں میں آج استعمال ہوتا ہے ۔ یوں دیکھا جائے تو سرسید اور حالی سے بڑا انگریز پرست کون ہو سکتا ہے ۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں بزرگ قوم پرست تھے ، ان کی انگریز پرستی قوم فروشی نہ تھی بلکہ اس کا مقصد قوم میں بیداری اور ترقی پیدا کرنا تھا ۔ اسے طریق کار کا فرق ہی کہا جا سکتا ہے ۔ غالب کے انگریزوں سے تعلقات یا تو کاروباری نوعیت کے تھے یا پھر انفرادی نوعیت کے ۔ انگریز وقت کے حاکم تھے ان سے بالکل لا تعلق کیسے رہا جا سکتا تھا ۔ غالب کی انگریز پرستی کا حال تو یہ تھا کہ وہ انگریزوں کو بندر سے تشبیہ دیتا ہے ۔ اگر یہ واقعی انگریز پرستی ہے تو پھر کون ہے جو انگریز پرست نہیں ۔ غالب اگر ۱۸۵۷ع کی جنگ پر کڑھتا ہے تو بجا ہے کیونکہ وہ اس بغاوت کو بے وقت خیال کرتا تھا اور اس کا نتیجہ بھی مسلمانوں کے حق میں بڑا تباہ کن ثابت ہوا تھا ۔ غالب قتل و غارت کے واقعات پر خون کے آنسو روتا تھا ، مگر مصلحت وقت کے خلاف انگریز کی مخالفت کھلم کھلا نہیں کرتا تھا ۔ اور اگر اس وقت جب کہ انگریز اپنا تسلط قائم کر چکے تھے اور مسلمانوں سے سخت غضب ناک تھے ، کھلم کھلا مخالفت کی جاتی تو نہ صرف بے اثر بلکہ نتائج کے اعتبار سے مضر ثابت ہوتی ۔ اس مصلحت بینی کو انگریزپرستی کا نام نہیں دیا جا سکتا ۔ تاہم غالب کے مکتوبات میں جا بجا ایسے اشارات موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو مسلمانوں کی تباہی کا سخت قلق تھا اور انگریز سے نفرت تھی ۔

جہاں تک ''دستنبو'' کی اشاعت کا تعلق ہے ، اسے محض دفع الوقتی اور انگریز کے دست ستم سے خود کو محفوظ رکھنے کی کوشش ہی کہا جائے گا ۔ اس کے علاوہ غالب ایک حقیقت پسند انسان تھا ، جنت الحمقاء کا باشندہ نہ تھا ۔ اس نے اگر انگریز کی واقعی خوبیوں اور نظم و نسق میں اصلاحات کی تعریف کی ہے تو یہ انگریز پرستی نہیں ، حقیقت بیانی ہے ۔

آخر میں اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ تحسین و آفرین کے غلغلہ میں چند تلخ باتیں بھی سننے میں آ جائیں تو ان پر تیوری نہیں چڑھانی چاہیے ۔ کوثر صاحب کی اس تصنیف سے غالب شناسوں کو ان پہلوؤں پر مزید تحقیق کی تحریک ہونی چاہیے ۔

کتاب بحیثیت مجموعی دلچسپ ہے اور اس لحاظ سے مفید بھی کہ غالب کے کردار و افکار کے بعض پہلوؤں کی طرف اہل نظر کو دعوت فکر دیتی ہے ۔ امید ہے اس کتاب کا مطالعہ دلچسپی سے کیا جائے گا ۔

(وارث سر ہندی)

☆ ☆ ☆

Acces... ...umber.
...83879......
Date 6-11-86